Handbuch der Archäologie der Kunst von K. O. Müller, Professor zu Göttingen. Breslau im Verlage von Josef Max und Comp. 1830. 8. XVI u. 618 S.

Dieß Werk, überall günstig aufgenommen, und hier und da angezeigt, ist doch bisher nirgends vollständiger beurtheilt worden. Den nächsten Anlaß dazu gab dem Vf. das Bedürfniß eines Leitfadens für seine Vorlesungen; in der Ausführung erweiterte sich sein Plan zu dem Versuche, »die gesammte Wissenschaft der alten Kunst in einer systematischen Vollständigkeit zu entwerfen.« Seine Versicherung, daß er bey dieser übersichtlichen Darstellung des bisher Erforschten doch auch manche eigne Untersuchung und Erklärung eingewebt habe, ohne gerade besonders darauf mit dem Finger zu zeigen, und daß er auch da, wo er dem Zwecke des Buchs gemäß hauptsächlich zusammentrage, doch nur die Früchte eigner Sammluug und Lectüre darlege, ist vollkommen gegründet und sehr bescheiden ausgedrückt. Denn das Buch beurkundet nicht nur eine große Belesenheit, sondern auch eine Fülle von eignen Bemerkungen und Urtheilen neben der gewandtesten und geistreichsten Benutzung der Materialien und der Ansichten andrer, der verschiedensten Hülfsmittel und Vorarbeiten, besonders der neuesten, einen Fleiß, welchen diejenigen, die mehr den Leistungen des Vfs. in andern Zweigen gefolgt sind, sich kaum so groß vorstellen möchten, als er wirklich gewesen seyn muß. Wir behaupten nicht, daß die Darstellung,

selbst in wichtigen Punkten, durchaus auf eigner Untersuchung beruhe; und wer den gegenwärtigen Stand der Kunstgeschichte kennt, wird dieß kaum fodern oder voraussetzen. Aber auch ohne diese innere durchgängige Vollendung war das Buch sehr willkommen, von der Zeit gefodert wie wenige, und ganz geeignet eine Menge von Thatsachen, Erscheinungen und Kenntnissen, die bis dahin nur denen, welchen die ansehnliche und kostbare neuere Litteratur des Fachs zugänglich war, bekannt seyn konnten, in weiteren Kreisen zu verbreiten. Hier muß man nothwendig über die Reichhaltigkeit und Manigfaltigkeit des in einem Bande zusammengedrängten Inhalts, und wäre es nur der litterärischen Uebersicht wegen, vorzüglich erfreut seyn. Der Vf. selbst äusserte in den Göttingischen Anzeigen bey Erscheinung desselben, niemand könne mehr, als er, abgeneigt seyn, eine Wissenschaft, von der eigentlich nur hie und da einzelne Theile auf eine befriedigende Weise durchgearbeitet seyen, in Form eines Compendium zu fassen, die über alle Punkte des Ganzen auf eine bündige und bestimmte Weise sich auszusprechen nöthige. Indessen sey es, abgesehen von dem Bedürfniße des Universitätslehrers, auch wohl für die Fortbildung der Wissenschaft heilsam, wenn man von Zeit zu Zeit zusammenzufassen versuche, wie viel ungefähr bis jetzt erforscht und zu allgemeiner Kunde gelangt sey. Ohneachtet er achtmal Vorlesungen über den Gegenstand gehalten, hätte er, in der Ueberzeugung, daß doch noch ganz andere Vorarbeiten und Studien dazu gehörten, um aus der Masse des bisher Erforschten ein völlig genaues Bild des jetzigen Zustandes der Wissenschaft entwerfen zu können, gewünscht, daß einer von den Vielen, denen ohne Zweifel umfassendere Materialien zu Gebote stünden, mit einem ähnlichen Versuche hervortreten möchte. Allerdings haben sich durch die manigfaltigen Entdeckungen der wichtigsten Kunstdenkmäler seit beinahe dreißig Jahren merkwürdig große und viele Veränder-

ungen begeben, so daß man die Erscheinung größerer und ausführlicher Werke, die nicht ausbleiben kann, der eines Lehrbuchs gern hätte vorausgehn sehn. Demohngeachtet kann Ref. die Rüstigkeit des Vfs. nur preisen, und er thut es um so mehr, je öfter er seinen eignen Zuhörern gegenüber sogar als Vorwurf empfunden hat, daß er ihnen nicht ein Hülfsbuch ähnlicher Art in die Hände zu geben alle Abhaltungen oder auch entgegenstehenden Bedenklichkeiten zu überwinden wußte. Auch war Hr. M. gewiß im Besitze so vieler Materialien und er vereinigt damit so manigfache Alterthumskenntnisse, daß das Beyspiel dieses Handbuchs einem Hange, der sich stark kund zu geben anfängt, zu erndten bevor die Saat ganz reif ist, keinen Vorschub thun kann. Wenn aber der Vf. sich demnach durch diese Arbeit neue Ansprüche auf die Achtung aller derjenigen, die eine angestrengte ersprießliche Thätigkeit zu schätzen wissen, erwarb, so weiß ihm Ref. noch insbesondere den besten Dank für die große Sorgfalt, womit er auch seine an verschiedenen Orten ausgestreuten Bemerkungen über Gegenstände der alten Kunst durchgängig berücksichtigt und beynahe gesammelt hat. Ausser den vielen Stellen, wo die Citate dieß zeigen, nimmt er an nicht weniger andern Uebereinstimmung mit seinen Aeußerungen oder Widerspruch wahr, eines so gern wie das andre, da er Partheylichkeit eher für als wider seine Ansichten erkennen muß, und daher sich überall nur des wohlthuenden συμφιλολογεῖν mit einem Forscher bewußt wird, der sich nach allen Richtungen mit dem Stoff und den Ansichten bekannt gemacht hat und so ausgezeichnete Gewandtheit des Urtheils besitzt. So sind z. B. die Gemälde des Philostratus in diesem Handbuche mehr als je vorher in der Kunstgeschichte benutzt. Hr. M. ist überhaupt einer von den Wenigen, die von allen Theilen der Alterthumsgelehrsamkeit Uebersicht genug haben, um sich neuer und gegründeter Bemerkungen eines jeden andern zu freuen, wäre es nicht der Sache selbst wegen, was wir ihm ganz zu-

trauen, doch darum, weil sich immer wieder um so mehr neu zu entdecken und aufzuhellen findet, je mehr einzelnes an das Licht gezogen wird. Das Verhältniß, worin Ref. auch in andrer Hinsicht zu diesem Buche sich befindet, ist zu eigen, als daß er es ganz mit Stillschweigen übergehn dürfte, wenn er einmal, nach dem Wunsche des befreundeten Vfs. selbst, darüber reden soll. Seine eignen, jährlich wiederholten Vorlesungen über die Kunst sind und waren auch früher in Göttingen im Allgemeinen nach demselben Plan eingerichtet, insbesondre auch hinsichtlich der fortschreitenden Verbindung der Baukunst mit den bildenden und der eingreifenderen Benutzung der Münzen; und von Anfang an ist sein Bestreben dahin gerichtet gewesen, die neuen Entdeckungen mit dem bekannten Alten zur Erweiterung und theilweise zur Umgestaltung der Kunstgeschichte gleichmäßig anzuwenden. Schon aus den Mappen Dodwells hatte er mehrere Jahre vor der Erscheinung der Epoche machenden Reisebeschreibungen das Löwenthor, durch welches die Atriden aus und einzogen, und jene Kyklopischen Bauten und Stadtmauern kennen gelernt, den genannten Reisenden selbst von sechs und zwanzig Städten verschiedener Zeiten, wovon er Ueberreste solchen Gemäuers gefunden hatte, erzählen gehört. Stuart war damals sein liebstes Buch geworden, und die Choiseulschen Friesstücke, einzelne Vorläufer des großen Zuges, der ihnen bald nachfolgen sollte, erweckten in nicht Wenigen neue Ahnungen über die wichtigsten Kunstverhältnisse. Ref. erinnert sich wohl, wie viel größeren Unmuth es ihm, als dem Eigenthümer selbst, machte, daß die auf Akerblads Veranstaltung abgeformten Metopen vom Parthenon in den Kisten verunglückt waren. Den nachfolgenden großen Entdeckungen und den durch sie veranlaßten Verhandlungen nachzugehn, trieb ihn seitdem fortwährend die früh angeregte Theilnahme und Wißbegierde, so daß er dieß große Zeitalter für die Kunstgeschichte recht eigentlich an sich erlebt hat. Auch die alte Litteratur giebt

auf neue Fragen neue Auskunft; Sammlungen aus ihr mußten sich natürlich mit dem, was die neueste der Kunst so reichlich darbot, verbinden. Durch eine besondre Illusion betrachtet man leicht das nach und nach eingesammelte Neue, welches öffentlich noch niemals zusammen gestellt wurde, welches man einzeln, wie es an den verschiedensten Punkten glücklich zum Vorschein und auf den verschiedensten Wegen zur Mittheilung gekommen war, an seine Stelle setzte, zu Bemerkungen nutzte, mit der Liebe eines Sammlers, der sich immer mehr zu vervollständigen hofft, bewahrte, als eine Art von eigenthümlich angehöriger Anlage. So ist es geschehen, daß der Anblick des Müllerschen Handbuchs, hinsichtlich der Verschmelzung der aus der neuesten Zeit hervorgegangenen Bestandtheile mit dem Bekannten, da denn auch zwischen den beyderseitigen allgemeinen Ansichten über Kunst und Alterthum die Uebereinstimmung nicht gering ist, dem Ref. zuerst den überraschenden Eindruck machte, als ob er einen großen Theil seiner eignen, nach derselben Anordnung und Bestimmung zugeschnittnen Arbeiten veröffentlicht sähe. Niemand, der über einen andern Gegenstand heutiges Tags ein Compendium erscheinen sieht, kann leicht eine ähnliche Erfahrung machen.

Indessen bleiben bey diesem ungewöhnlichen Zusammentreffen auch Verschiedenheiten, selbst in der Richtung und den leitenden Ideen übrig. Wir wollen darunter nicht mitzählen, was die nächste Bestimmung des Buchs für Vorlesungen angeht, da der Vf. zugleich eine andre im Auge hat, und sich vermuthlich vorbehielt, in jenen als Hauptsache durchzuführen, was ihren wesentlichsten Zweck ausmacht. Was die Griechen auszeichnet, ihrer Mythologie und Poesie den höchsten Werth giebt, und ihre ganze Bildung durchdringt, das Plastische, tritt in den Werken der Künste, die von ihm den Namen haben, in größerer Anschaulichkeit und Fülle hervor, als in allem Uebrigen. Darum sind sie eine Schule der

Alterthumserkenntniß überhaupt und ein nothwendiger und großer Bestandtheil der Alterthumsstudien. Der Sinn aber für das Kunstschöne und für den Inhalt der Kunstwerke muß erweckt und erzogen werden. In früheren Jahren fehlt dafür den meisten die Empfänglichkeit nicht, die sich später oft ganz verliert, etwa wie sogar die Neigung oder Fähigkeit Sprachen andrer Familien zu erlernen bey solchen, die in den classischen die Gelehrtesten sind. Was F. Schlegel in der Vorr. zum 6. Bde. der Werke in dieser Hinsicht bemerkt, scheint uns demnach, in solchem Umfange wenigstens, nicht gegründet. Man leite das Auge auf die Poesie der Kunst, und der Sinn wird dadurch angezogen werden, auch die Gestalten zu fassen und zu erspähen, wie groß dann auch in den Sinnen, in dem Auffassen von Formen und Farben die Verschiedenheit der Anlagen seyn möge. Ist es nun die Absicht des Lehrers vorzüglich den Sinn zu bilden, schauen zu lehren, das Auge an die Kunst zu gewöhnen und Nachsinnen über sie zu erwecken, so muß er natürlich das, was sich auf die gewohnte Weise aus Büchern erlernen läßt, unterordnen, und überall mehr in die Tiefe als die Breite zu gehen bedacht seyn. Gleichgültig ist in dieser Hinsicht, so anregend immerhin die Vorlesungen seyn mögen, auch die Gestalt und der Charakter eines Lehrbuchs nicht, auf welches der fleißige Zuhörer vielmehr als auf einen Typus derselben zurückkehren sollte: das Ganze eines Buchs übt auch eine Wirkung aus. Wichtiger als lange Verzeichnisse von Künstlern, mit Jahrzahlen versehen, sind dem Anfänger die körnigen Charakterzeichnungen alter Schriftsteller von den ersten Meistern, lehrreicher eine Auseinandersetzung der Sculpturen des Parthenon oder auch untergegangner Giebelgruppen, Friesvorstellungen u. s. w. als die der Ruinen Roms und die Litteratur über den Untergang Constantinopels. Besser dürfte es daher auch gerade in der Kunstgeschichte, mehr als bey jedem andern Gegenstande, seyn, das Lehrbuch, zur ersten Ein-

weihung in die Sache, und eine abschließende Uebersicht, bequem und belehrend für den sachkundigen oder mitforschenden Leser, nicht mit einander zu verbinden. Zumal in diesem Zeitpunkte, wo uns eine Polyhistorie, die den Geist nicht nährt, sondern Aufgedunsenheit hervorbringt, gefährlich ist, und daher bey der Jugend vor allem dahingewirkt werden muß, daß die Kenntnisse in Saft und Blut verwandelt werden, daß sie in Hauptbegriffen klar und fest werde und sich nicht gewöhne Treibhauspflanzen einer eitlen Gelehrsamkeit mit ächter Bildung zu verwechseln. Möchten wir es nicht erleben, daß eine spitzfindig gelehrte, unfruchtbare Erklärungsweise, der es nicht einfällt, den Spuren des Kunstgeistes bescheiden nachzugehn, um die Schätze der Erfindung auch in dieser Gattung im Sinne der klugen und einfachen Alten selbst aufzuschließen, der Bildwerke sich bemächtigte. Diesen Durchgang aber wird das Kunststudium bey uns wahrscheinlich überstehen müssen, wenn nicht mit der Ausbreitung des Unterrichts auf eine strenge Sonderung des Wesentlichen, reine, bestimmte Begriffe Fördernden Bedacht genommen würde.

Verwandter Art sind die Gründe, aus denen die Verschiedenheiten in dem von Ref. befolgten Plan und dessen Ausführung sich größtentheils herleiten. Er macht mehr das Wesen der Kunst, als das am meisten Griechische von allem, zum Mittelpunkte des Ganzen. Niemand verkennt, daß »nur den Griechen die Idee offenbart worden ist, welche den Leib des Menschen zum Leben und zur Schönheit ausbildet,« Worte Niebuhrs in der Röm. Gesch. (I, 87 der ersten Ausg.) Hiernach kann unter den Kunstwerken der alten Völker ein Hauptunterschied gemacht und die Griechische Kunstgeschichte für sich allein, mit beständiger Rücksicht auf die Kunstprincipien und die Reihe von mehr oder weniger allgemein gültigen und ewig belehrenden und fortwirkenden Entwicklungen behandelt werden, in einer Weise wie es im Ganzen bisher

noch nicht versucht wurde. Winckelmann, dessen Geist und Verdienst und Musterhaftigkeit zu ehren, das Fortschreiten in der Kenntniß der alten Kunst nur immer neuen Anlaß giebt, stand dieser Ansicht nah, indem er (IV, 4) die Kunst unter den Griechen als die »vornehmste Absicht seiner Geschichte« betrachtet, als den Theil, in welchem »nicht bloß Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen, in welchem unsere Begriffe auf Eins und auf das Wahre bestimmt und eine Regel im Urtheilen und im Wirken aufgestellt würde.« Die Kunst anderer alter Völker wird hierdurch in der Behandlung nicht ganz, wohl aber ihr Ganzes ausgeschlossen. Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten, Gegensätze selbst dienen zur Belehrung, jenes mehr für die früheren, dieß für die besten Perioden der Griechischen Kunstgeschichte. Unser Vf. verweist die ungriechischen (oder nichtgriechischen) Völker, die Aegypter, die Syrischen Stämme, die Arier, die Indier in einen Anhang, wobey im Grunde Winckelmanns Plan die Kunstgeschichte der alten Welt überhaupt darzustellen doch beybehalten ist, und führt die Griechische Kunst bey den Italischen Völkern zwischen der vierten und fünften Periode der Griechen als eine »Episode« auf, die hier etwas störendes hat. Hierbey sehen wir nun keinen zureichenden Grund die Celtischen, Germanischen, Slawischen Völker, welche Beck (S. 59 ff.) wirklich hinzuzog, die Mexikaner, Peruaner und Chinesen auszuschließen, ein. Auch führt Hr. M. doch S. 304. 312 Druidische Denkmäler in Frankreich und England an, mitten unter Griechischen und Römischen. Die Bemerkungen über den Geist der Indier in der Kunst scheinen sehr treffend, wie denn überhaupt dem Vf. Umfassung und Allgemeinheit in der Vergleichung besonders eigen ist, und können an ihrer Stelle in der Griechischen Kunstgeschichte sehr wohl dienen. Dagegen ist den Aegyptern ein ausführlicher Abschnitt eingeräumt, der alle Kunstarten, die Gattungen der Gebäude und selbst die Göt-

terlehre umfaßt, die dann auch von den Indiern hätten aufgeführt werden können. Ohnehin ist es in dem Aegyptischen Pantheon noch nicht sehr licht; Wilkinsons Erklärungen weichen von den Champollionschen nicht wenig ab; und er soll mit vorzüglichem Glück in Aegypten selbst gesammelt haben. Sonst ist an sich dieser Abschnitt eine Frucht vieler Studien, wobey es nur zu verwundern, daß des eigentlichen Verdienstes Zoegas, obgleich der Vf. das Werk über die Obelisken mehrmals anführt, nicht gedacht ist. Nicht leicht hat Jemand die Forschung bis zu einem gewissen Punkte vollständiger abgeschlossen und zu den Entdeckungen einer neuen Periode ein so gutes Hülfsmittel dargeboten, der in dieser unerkenntlicher übersehen worden wäre, als Zoega. Dieß bemerkte schon Prof. Pfaff in Erlangen in seiner Schrift über Hieroglyphik 1824 (S. 87. 63 ff.) Ausgezeichnet sind die Stellen S. 243 über die Gegensätze der Architektur und S. 246. 251 die der idealischen und der historischen Bilder bey Griechen und Aegyptern. Ein vorzüglich ernst und überlegt urtheilender Künstler, der treffliche Architekt Gau aus Cöln, nennt in seinen Nubischen Denkmälern (p. 11) diejenigen, welche die Aegyptische Kunst mit der Griechischen vergleichen, Enthusiasten. Quant à moi, sagt er, je n'ai vu sur les monumens en Egypte, à très peu d'exceptions près, qu'une seule et même physionomie propre aux mêmes personnages et mille fois reproduite comme par un moule. Noch stärker der Vf. des Iupiter. Ol. (p. 130. 37), Payne Knight und andre. Von der Kunst der Phönizier läßt sich fast vollständig in der ersten Periode der Griechen reden, wo diese von ihnen gerade viel angenommen zu haben scheinen. Die Etrurische nimmt füglich ihre Stelle ein in einem großen Abschnitt über die Verbreitung der Griechischen Kunst unter andre Völker, wo denn Aegypter, Asiatische Völker bis nach Baktrien, Etrurier und Römer, Gallier und Britannier, zum Theil sich sonnend unter dem Lichte der einen und lebendigen Kunst,

zum Theil wenigstens bemerklich durch abentheuerliche Schatten, die von den Werken derselben über sie hingleiten, nach verschiedenen Anordnungen, deren jede ihre besondere Vortheile hat, zusammengestellt werden können.

Durch die Ideen über eine zur inneren und äusseren Einheit gestaltete Kunstgeschichte der Griechen sieht sich Ref. auch zu einer Herzensergießung über den ihm (wissenschaftlich) verhaßten Namen Archäologie veranlaßt. Die Spartaner, nach dem Platonischen größeren Hippias, hörten gern erzählen über alle ἀρχαιολογία, Hippias, Phanodemos, Dionysios, Josephus schrieben Archäologie, allgemein, geschichtlich, und die Neueren, besonders seit Routh und Potter, gebrauchen das Wort für die Alterthümer des öffentlichen und Privatlebens und aller Künste, Wissenschaften und Anstalten. Wie man nun heutiges Tags Ebräische, biblische Archäologie, dogmatisch-archäologische Abhandlungen schreibt, so möchte man auch von Archäologie der Griechischen Kunst reden, wenn man Alterthümer von dem Wesen und der gesammten Entwicklung der Sache, bis zu ihrer jüngsten Zeit, zu sondern für nöthig fände. Siebenkees betitelte sein Buch geradezu Archäologie oder Anleitung zur Erklärung der Kunstwerke und zur Geschichte der Kunst; und so unterschied selbst F. A. Wolf nach seinen Antiqu. von Griechenland (S. 14) Archäologie als Kunde der Denkmäler (antiquarisch, nicht exegetisch) von Kunstgeschichte, der jedoch in seiner Encyklopädie die »Geschichte der Kunst oder die Lehre von den Kunstwerken der Alten« aufführt. Jetzt scheint man oft zu schwanken, ob man Erklärung oder Geschichte oder beydes unter Archäologie verstehe. Auch Hr. M. gebraucht, wie Böttiger, Beck, Petersen u. a. das Wort absolut (z. B. S. 21 »Verdienste um gelehrte Archäologie«), während er seine Vorlesungen als Archäologie und Geschichte der Kunst der Alten ankündigt. Archäologie der zeichnenden Künste ist wenigstens nicht gegen den Wortsinn, indem es die alten von den neuen

Künsten unterscheidet. Als zuerst Spon 1) Münzen, 2) Inschriften, 3) Bauwerke, 4) Statuen und Gemälde, 5) eingegrabene, 6) erhobene Werke, Ikonographie, Glyptographie, Toreumatographie, 7) Bibliographie (Paläographie), und 8) Angeiographie, nebst Maß und Gewicht, wie es scheint, mit Hinsicht auf Abbildungen, unter dem Titel Archäographie, zusammenfaßte, welchen Millin beybehalten und auch Visconti ein und das andremal gebraucht hat, während andre Archäologie vorzogen, wollte er gewiß nichts anders seyn als Antiquar. Nicht so Winckelmann, dem auch der Titel Antiquar wenig, und Archäolog gar nicht zu seinen Lebzeiten zu Theil geworden, so wenig wie den Visconti, Zoega, oder auch Lessing. Freylich giebt es nunmehr eine Academia Romana di Archeologia, von der seit 1821 Schriften erschienen, und ein Instituto di corrispondenza archeologica; diese konnten eines umfassenden, wenn auch unbestimmten Beyworts nicht entbehren, das auch in Rom um so passender ist, je weniger man dort an andre Arten des Archäologischen denkt. Aber Akademieen und Institute können untergehn, die Wissenschaft soll nur das an sich Richtige, zu jeder Zeit Gültige ins Auge fassen und ihr Ziel rein und bestimmt heraussagen, ohne dem zufälligen und verworrenen Sprachgebrauche der Zeit anders als wo es gleichgültig ist sich anzuschmiegen. Geschichte der Poesie, der Philosophie schließt litterärische Verzeichnisse, neben der Ableitung und Schilderung der bedeutendsten Werke, nicht aus; der Herausgeber, Sammler und Erklärer von alten Schriften und Bruchstükken aber wird nicht Archäologe genannt, wie doch folgerecht geschehen müßte, wenn Archäologie darin bestünde das Geschäft und die Kunst des Erklärers an alten Werken zu üben. Ob durch den Namen der Wissenschaft selbst an der

*) Lanzi gebraucht noch das alte, unzweydeutige und nicht unansehnlicher klingende Antiquaria. Da che l'Antiquaria ha incomminciato ad avere per oggetto non la storia solamente de' popoli come una volta, ma quella ancora delle belle arti —

Spitze von Handbüchern die Menge bey den Gedanken von Geschichte und Zusammenhang, Geist, Kunst und Vollendung, Auslegung und Methode festgehalten oder auf die nun einmal nicht ganz zu verdrängenden Vorstellungen von Stückwerk und von Dilettantismus, die sich mit dem Antiquarischen oder Archäologischen gemeinhin verknüpfen, hingedrängt werde, ist gewiß nicht einerley. Ja vielleicht würde Hr. M. selbst, wenn er statt Archäologie Kunstgeschichte gesagt hätte, manches, was er über Geräthschaften, über Architektur und gewisse Arten ihrer Anwendung sagt, Sachen sowohl als Nomenclatur, den Antiquitäten, wie unwillkürlich, überlassen, und dagegen recht geflissentlich den Kunstsinn, den Geschmack der Einfachheit, Zweckmäßigkeit, Anmuth, sinnvollen Abwechselung der Formen auch in Gegenständen des Gebrauchs in Uebereinstimmung mit der frey bildenden Kunst, und die Rückwirkung der gegebenen Flächen und Anlässe der Verzierung auf jene mehr hervorzuheben und nachzuweisen gesucht haben.

Wenn diese Bemerkungen vielleicht manchen nicht einleuchten oder unwichtiger zu seyn scheinen, so kann Ref. hingegen nicht umhin, noch einen andern Fachsnamen, welchen der Vf. innerhalb der Archäologie neu einführt, der Prüfung der Sachkundigen zu empfehlen. Derselbe faßt nemlich (S. 10. 314) unter dem Namen **Tektonik**, im Gegensatze der nachahmenden Künste, die Reihe derjenigen zusammen, welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Versammlungsorte gestalten, an ein zweckerfüllendes Thun gebunden seyen, und deren Gipfel die Architektonik ausmache. Demnach stellt er im geschichtlichen Theile zwischen Architektonik und bildende Kunst »die übrige Tektonik;« jedoch nur in der ersten Periode. Aber in dieser, wo unter τέκτονες die Künstler aller Arten zusammenbegriffen wurden, die bildende Kunst noch wenig oder keine Selbständigkeit erlangt hatte, ist das Verhältniß grundverschieden, und der Vf. selbst hat in allen vier

folgenden Perioden sein System im Stiche gelassen, indem er ohne Zweifel fühlte, daß z. B. zwischen das Parthenon und den Olympischen Jupiter die Kisten und Kasten, Dreyfüße, Vasen und Töpfe einzuschieben, unschicklich wäre. In dem systematischen Theil aber, oder der Kunstlehre, sind Architektonik und Geräthe als Theile der einen Tektonik behandelt, Geschwister sehr ungleichen Wuchses, von welchen das eine durch den Namen des andern scheinbar in eine fast komische Unterwürfigkeit, die nie statt gefunden hat, versetzt wird. Griechische Kunstwörter beyzubehalten, ist oft zweckmäßig; neue zu bilden, wären sie auch treffender als eine unlängst geborne Keryktik, oder neue Bedeutungen unterzuschieben, wird sehr selten gut gerathen. *) Bey den Alten war der *ἀρχιτέκτων* (bey Platon und Aristophanes, *τεκτόναρχος Μοῦσα* bey Sophokles; bey Aristoteles, Demosthenes, Cicero auch von andern als den Baumeistern) der Meister, der den ganzen Bau leitete, zunächst dem Haufen der *τέκτονες*, *λιθοξόοι*, *λατύποι*, *τειχοποιοί* u. s. w. vorstand, **) und *τέκτων* hörte daher nicht auf auch Baumeister (*οἰκοδόμος*, wie Platon und Aristophanes sagen) zu seyn, bey Stadtbau (wie in den Vögeln 1135. 1154), Tempeln (wo man genauer sagte, *νεωποιός*, *ἱεροποιός*, Poll. I, 12), und Häusern (Aesch. fr. 318. Theocr. VII, 45. Poll. VII, 118, wo der Steinfahrer der *τεκτονικὴ τέχνη* dient, Hesych. *τεκτονουργός*, *ἀρχιτέκτων*), bey Holzbauten (Eurip. Ion. 1144 *σκῆναι*) und bey Wallmauern und Lagern (Poll. I, 161.) In engerem Sinne wird dann *τεκτονικὴ* vom Schreiner und Zimmermann (der *ξυλουργικὴ*, im Gegensatze der *χαλκευτικὴ*) gebraucht (Poll. VII, 111. X, 146, Ammon. s. v. Sch.

*) Hr. M. erlaubt sich auch Techniken, ein Wort, gegen welches die Antike noch golden ist. Auch Ausdrücke wie Judicium, Quadrupeden, prominente Züge, polychromes Erz, delicate *χλανίς*, enorme Schlankheit der Säulen, Commüne, Details fallen in einem Lehrbuch auf.

**) Der Meister Gerhard von Cöln heißt in der alten Urkunde rector fabrice nostre.

Arist. Plut. 160, Theophr. H. Pl. V, 7, 6. Xenoph. Anthol. Pal. XV, 14, Diog. L. III, 100. Sophocl. Oenom. Theocr. IX, 24); nicht aber von Thon, Marmor und Metallen, woraus der in der Kunst fast ausschließend wichtige Theil der Geräthschaften gebildet wurde, so daß also τεκτονική bald die Architektur, bald wenigstens das nicht angeht, was der Vf. des Handbuchs so nennt. Wenn Sophokles (Tr. 765) und Euripides (Alc. 358) auch die Verfertiger von Statuen τέκτονας nennen, so ist dieß nach der alten allgemeinen Bedeutung des Worts, wie τέκτονες ἐπέων, κώμων, bey Pindar, εὐπαλάμων ὕμνων bey Aristophanes (Equ. 550), wie λιθοτέκτονες, χρυσοτέκτονες (Sch. Jl. IV, 110), und bey Orpheus τεκτονόχειρες. Philostratus gebraucht einmal (V. Soph. p. 499) Tektonik, neben Jatrik, Mantik, Musik, Rhetorik und Handwerk, für Bau- und Bildkunst zusammen. Uebrigens wird man, wenn einmal die Materialien zu einer Technologie der Alten gesammelt werden sollten, leichter die Grenze zwischen dem dahin Einschlagenden und dem, was die Kunstgeschichte sowohl in der Werkstätte als fast in jeder Art zum Leben und Verkehr der Menschen anständig eingerichteter Räume der alten Welt allerdings zu suchen hat, richtig einhalten.

In Ansehung der Perioden stimmt Hr. M. mit dem Ref. in der Zahl überein, und darin, daß die erste die Anfänge bis zur 50. Ol. enthält, die zweyte bis auf Phidias geht, nur daß Ref. diese nur bis zur Schlacht von Salamis Ol. 75, Hr. M. bis Ol. 80 fortführt, wo Phidias, auch wenn man den Zeitbestimmungen des Vfs. folgt (was Ref. nicht durchgängig kann), mit wenigstens acht und zwanzig Jahren, schon über das Alter hinaus war, wo in einem Kunstgenie wie dieses die Epoche, die es zu machen bestimmt war, entschieden ist. Die dritte Periode bis Alexander kann nicht zweifelhaft seyn; die vierte geht bey Ref. von da bis nach den Antoninen, bey dem Vf. erstreckt sie sich nur bis zur Zerstörung Korinths, wonach denn seine fünfte, von da bis

ins Mittelalter, allzu verschiedenartigen Inhalt zu vereinigen hat, während die des Ref. nur die lange Geschichte des Verfalls umfaßt und, im Gegensatze der drey mittleren, der ersten ungefähr entspricht. Uebrigens wundert sich Ref. auf die Stufenfolge Aeschylus, Sophokles, Euripides, Menander keine Rücksicht genommen zu sehen, da diese Entwicklungsreihe im Ganzen viel Aufschluß über den Gang der Kunst giebt und in vieler Hinsicht auffallende und lehrreiche Vergleichpunkte mit Phidias und Polygnot, mit Polyklet und Zeuxis, mit Praxiteles, mit Lysipp und Apelles darbietet. Hr. M. theilt dagegen ab »die Zeit des Phidias und Polykleitos« und »die Zeit des Praxiteles und Lysippos,« woraus uns Schwierigkeiten für die richtige Erklärung und Unterscheidung des Styls und des Geistes der Darstellungen hervorzugehn scheinen.

Auf die Geschichte mit dem Anhange läßt Hr. M. eine systematische Behandlung folgen, in die er auch die Gegenstände der alten Kunst als dritten Abschnitt aufnimmt. Winckelmann verfuhr umgekehrt, indem er der Kunstgeschichte allgemeinere Abhandlungen, vorzüglich über das Wesentliche der Kunst, über ihren Wachsthum und Fall oder die Stylarten und über das Mechanische vorausschickte. Und wer möchte nicht zugeben, daß diese Stellung die angemessenere sey, da ohne Kenntniß des Technischen, des Materials, der Formen die Geschichte unverständlich ist? Etwas anders ist es, ob überhaupt diese Nebeneinanderstellung der Kunstlehre und der Kunstgeschichte rathsam sey. In Vorlesungen wenigstens gesteht Ref. sie niemals anwendbar und ausführbar gefunden zu haben. Er sucht durchgängig beydes mit einander zu verschmelzen, so daß nur die Uebersicht der Kunstdenkmäler den zweyten Theil des Ganzen abgiebt.

Prof. Gerhard in Rom hat im Bulletino des archäologischen Instituts 1830 (p. 267) den Wunsch ausgedrückt, daß unser Vf. noch die alte Topographie, Numismatik und

Epigraphik, dann auch die zur Erklärung der Denkmäler erforderliche Geschichte und Mythologie hinzufügen möge, um so das Ganze archäologischer Wissenschaft abzuschließen, und in seinen Grundzügen der Archäologie (Hyperboreisch-Römische Studien 1833. S. 19. 22. 28) anschaulich zu machen gesucht, daß wegen der Wechselbeziehung alter Religion und Kunst die Götterlehre von der Kunstgeschichte nicht getrennt werden könne, sondern zu ihr und den Denkmälern als dritte Masse gehöre. Dieß hängt damit zusammen, daß er das Alterthum in Schriftwerke und Kunstwerke und die Wissenschaft desselben in Philologie und Archäologie abtheilt. Wie sehr die Götterlehre und die Mythologie überhaupt aus den Denkmälern bereichert werden können, was ehmals ernstlich bezweifelt wurde, zeigt sich jeden Tag mehr und namentlich werden verschiedene von Gerhard vorzüglich aufgesuchte Klassen von Monumenten dazu beytragen: aber darum hört die Mythologie nicht auf, zur Litteratur ein noch näheres Verhältniß zu haben, und wird also vielmehr, aus beyden Quellen ihre Nahrung ziehend, beyden gleichmäßig wieder zu gute kommen. Die Inschriften, ausser den Epigrammen, bilden das Urkundenbuch zur Geschichte und die Münzen gehören einerseits gleichfalls zur Geschichte und zur Staatskunde, wie von der andern Seite zur Kunst. Für Deutschland wenigstens ist der Beruf in dem Alterthumsstudium die Einheit und die Kreisform, statt der Ellipse mit Archäologie und Philologie als Brennpunkten, aufrecht zu erhalten klar, und Niemandes Ansichten könnten in dieser Beziehung von denen seines Freundes Gerhard sich bestimmter trennen, als die des Ref. Kleinere Kreise der besonderen Hülfsstudien aus den sämmtlich ineinandergreifenden des weiten Alterthums müssen sich immer nach den Zwecken derjenigen, die sich einzelnen Fächern besonders widmen, zusammensetzen; und dieß wird um so eher geschehen, wenn äussere Anstalten, wie Museen von Marmorn, von gemalten Vasen, oder

Münzcabinete, oder Gymnasien, philologische Seminarien dazu den Anlaß geben und fortwährend unterhalten. Durch die Münzsammlungen ist es vorzüglich veranlaßt worden, daß die Numismatik, wenigstens ehemals, sich weit mehr isolirte, selbständig und einseitig herausstellte, als wir wünschten, daß es in Zukunft die Archäologie thun möchte. Einzelne aber werden sich auch für eine historisch-politische, eine poetische, philosophische Alterthumsforschung ihre Kreise abstecken müssen, die mit dem grammatischen, dem archäologischen, sobald äussere Anstalt und Anwendung hinzukäme, um den Rang streiten möchten. Denn eben so gut als jene können der Staat und das Leben, Geschichte und Alterthümer, die innere Geschichte der Poesie jede ihren Mann vorzugsweise und vollständig beschäftigen, und dennoch würde man darum nicht mit einem dieser Studien einen andern Theil des Ganzen, der auch nach andern Seiten hin unentbehrlich ist, in solche Verbindung setzen wollen, daß dadurch die Selbständigkeit seiner Bearbeitung gefährdet würde. Die Behandlung eines jeden besondern Gegenstandes wird immer um so richtiger ausfallen, je mehr man denselben, zwar abgegränzt in sich, aber nicht abgeschnitten von allen übrigen zu gleicher Selbständigkeit erhobenen Disciplinen, vielmehr nach allen seinen wesentlichen Bezügen gleichmäßig in Betrachtung zieht. Und so ist die sogenannte Archäologie mit steter Rücksicht, nicht bloß auf Mythologie, sondern eben so sehr auf die Poesie in allen ihren Phasen und Formen, zuweilen auch auf die Orchestik und Mimik und andre Dinge, die besondre Namen führen, ja überhaupe auf das große Ganze der antiken Welt und Bildung zu erforschen.

Dagegen achtet Ref. eine Erweiterung nnd Ausbildung der Kunstgeschichte nach innen für ein wahres Bedürfniß oder für eine Aufgabe unserer Zeit, und erlaubt sich seine Gedanken hierüber an diesem Ort auszusprechen. Er ist dabey weit davon entfernt, unserm Vf. einen Vorwurf daraus zu

machen, daß er schwierige Kapitel, über die er noch nicht zusammenhängend vorgearbeitet fand, nicht selbst neu aufgestellt hat. Jedes derselben erfodert aufmerksame Beobachtung, durch den ganzen Umfang der Kunstdenkmäler fortgeführt, und ihre Vereinbarung mit der bisherigen Kunstgeschichte wird auf die Verhältnisse, Stellungen und Zuschnitte des Meisten so großen Einfluß haben, daß das Ganze derselben eine neue Gestalt gewinnt. Nur wohin sie seiner lebhaften Ueberzeugung nach zu streben habe, wenn ihre innre Entwicklung dem äusseren Zuwachs entsprechen soll, will er kürzlich darlegen, um auf eine Art von Wahrnehmungen und Untersuchungen, die ihm seit manchen Jahren nnd gewiß vielen andern Genuß und Unterhaltung gewährten, die aber ihrer Natur nach zur Mittheilbarkeit nur nach und nach sich läutern und gestalten, wo möglich, die Aufmerksamkeit und die thätige Theilnahme etwas mehr heranzuziehen.

Zuerst ist die der Kunst eigenthümliche Poesie und Mythologie, die stumme Poesie der Malerey, nach Simonides, zu entwickeln. Die Kunst übt eine freye selbständige Production aus; daher ist die Behandlüng ihrer Geschichte einseitig, wie sie es bisher in der That im Ganzen war, wenn sie nur auf den Charakter der Formen, nicht auch auf die gesammte innere Auffassung des Gegenstandes, den mythologischen und poetischen Inhalt, Geist und Gedanken, in so fern auch diese unter Kunstbedingungen stehen, sich richtet. Andre Stoffe veranlassen und begünstigen andere Darstellungsweisen, andre Erfindungen und Kunstvortheile: auf bestimmte Weise erreicht die Kunst den Ausdruck des Erhabenen, des Tragischen, der Anmuth, des Komischen, der Caricatur, des Naiven und Idyllischen u. s. w. und wenn man auch nicht nach den Gefühlsstimmungen Kunstarten, wie Dichtarten, aufzustellen hat, so verlohnt es sich doch die Kunsterzeugnisse auch nach den ästhetischen Tonarten zu vergleichen und zu würdigen, und den Geschmack der Zeit-

alter auch mit Rücksicht auf den herrschenden Charakter der Darstellungen im Zusammenhange zu unterscheiden. Eine Kunstmythologie der Art wie Böttiger sie ausgedacht und mit dem gelehrtesten Fleiße sie zum Theil ausgeführt hat, läßt sich in ein mythologisches Hülfsbuch für die Kunsterklärung insbesondre, wie es Prof. Gerhard verlangte, umgestalten; man könnte alle Denkmäler nach dem mythologischen Inhalt systematisch zusammenordnen oder zu den Denkmälern alle mythologischen Erläuterungen von anderwärts her zusammentragen ohne nur zu berühren, was wir hier im Auge haben, nemlich Gedanken und bestimmte, auf ausgesuchte Beyspiele gestützte, aus Vergleichungen abgeleitete und bis zu den allgemeinsten Begriffen hinausgeführte Nachweisungen über den Einfluß der bildenden Kunst auf die religiöse und die Heroenmythologie und ihre Rückwirkung, in tausend Einzelnheiten und selbst in größeren Bezügen, auf die Poesie. Von diesem Standpunkt aus würde man z. B. nicht verlegen seyn aus den zusammengesetzten Thieren einen guten Gebrauch zu machen, von denen Hr. M. nur ganz kurz und beyläufig bey den natürlichen Thieren (S. 608) spricht, während er die Kentauren (S. 523), »wegen ihres sinnlichen Naturlebens«, den Bacchischen Personen zugesellt. Dadurch, daß die Gegenstände der alten Kunst, Götter, Nebengötter und Heroen, Abbildungen des wirklichen Lebens, Menschen, Thiere, Gebräuche, abgesondert aufgeführt werden, ist doch nur der Kreis der Kunst äusserlich umsteckt und ihr Verfahren im Einzelnen beschrieben; es wäre nun auch mit gleichem Fleiß auseinanderzusetzen, wie sie es mit den Beziehungen der Personen unter einander, mit den Handlungen hält. Die Litteraturgeschichte mag für das Epos oder die Tragödie den Charakter der Hauptpersonen der Reihe nach beurtheilen; aber sie bleibt dabey nicht stehen. Auf die Charakterismen der Hauptfiguren bildender Kunst ist seit Winckelmann viel Fleiß verwandt worden, auch von unserm Vf.

nicht wenig, welchem dabey die neueren mythologischen Einsichten trefflich zu statten kamen. Derselbe führt auch bey den einzelnen Personen die Mythen an, in denen sie vorzüglich aufgenommen sind. Aber sollte nicht die Art und Weise, wie dieses geschieht, der Umfang, die von der poetischen Darstellung durchaus verschiedene Gestaltung, welche der Mythus in dem Kunstwerk annimmt, da sie doch so sehr wie irgend etwas ihre festen Regeln und Analogieen hat, ihre sichtbaren Uebergänge und Wechsel erfährt, eben so sehr und noch weit mehr erklärt und bezeichnet zu werden verdienen als die einzelne Gestalt? Von dieser wird ohnehin, jemehr sich die Gypsabgüsse verbreiten, um so leichter zu reden seyn; gegenseitige Beziehungen und innere Verknüpfung erfodern weit mehr eine Verständigung.

Insbesondre scheint es uns, daß die allegorische Sprache der Griechischen Kunst einer genaueren Erörterung und zusammenhängenderen Betrachtung bedarf. Wir unterscheiden diese von der Reihe der Personificationen der Natur, die sich sämmtlich mehr oder weniger den alten Göttergestalten symbolischer Art anreihen lassen, und beschränken sie auf die aus Reflexion hervorgegangnen Bilder menschlicher Zustände und besondrer künstlicher Erscheinungen, die zwar häufig den von Allegorie nicht zu trennenden Charakter des Räthselhaften unter dem naivsten Scheine verstecken und dadurch der vorgenannten Klasse ähnlich werden. Die Griechische Kunstallegorie ist eine höchst merkwürdige, sehr eigenthümliche Erscheinung, die in der allgemeinen Schätzung des Hellenischen und insbesondre der Poesie der Griechischen Kunst durchaus nicht übersehn werden darf. Es giebt daher eine ganz falsche Vorstellung, wenn wir in dem Handbuche S. 553 f. eine Reihe Griechischer allegorischer Personen mit den Römischen der Münzen, die ohne den beygeschriebenen Namen fast nichts sind, zusammengestellt sehen: der Mangel an Kunstgeist ist an letzteren, obgleich Styl und Geschmack noch

gut sind, kaum weniger fühlbar als an den vielen allegorischen Figuren der öffentlichen Monumente aus älterer Zeit, wodurch London entstellt wird. Hiemit vergleiche man die sinnige Erfindung der Euplöa oder Glücklichen Reise, Guten Seefahrt, in einem Vasengemälde in Berlin (Annali dell' instit. archeol. III, 420); oder den Momos oder Phthonos einer Tischbeinschen Vase (I, 57), welcher der Nike (eines andern) heimlich und leise eine Feder aus den Schwingen zieht, ein Jüngling, der sich auf einen Stab stützt, weil er auf seinen eignen Füßen nicht fest ist, und bey seinem Diebstahle sich zusammenkaucht; oder auch die Ker. Von dieser wurden im neuesten Hefte der Annalen des Instituts (T. V tav. D) zwey Bilder, wie sie den Alkyoneus im Kampfe mit Herakles hinstreckt, mitgetheilt und andere ähnliche, im älteren Styl, genannt. Den dort gegebenen Erklärungen können wir nemlich nicht beystimmen, und nichts anders erkennen als die Ker des strackhinlegenden Todes. Geflügelt, wie der Tod kommt, faßt sie dem schon gesunkenen, noch die letzten Lebenskräfte entgegensetzenden Giganten, hier das Haupt mit beyden Händen um es zu Boden zu drücken, indem sie ihm dabey den Fuß auf die Brust setzt, drückt ihm dort mit angestemmten Beinen den Arm nieder, den er noch dem Herakles entgegenhält, indem der Todesstreich versetzt wird, oder preßt dort ihm den Schenkel. In allen verschiedenen Wiederholungen ist sie also thätig das Durchdringen des Riesenleibes von der Gewalt des Todes zur Anschauung zu bringen, wobey zugleich die Riesenstärke des Ungeheuers, die einer so dämonisch wirkenden Kraft unterliegen muß, deutlich wird. So gewahren wir, welchen Nachdruck der Dichter in das einzige Beywort τανηλεγέος θανάτοιο legte, und überzeugen uns von der naiven und energischen Art, womit die Künstler Sage und Dichterwort auffaßten. Eine Fülle sinnreicher Gedanken und Ausdrucksarten, zu dieser Klasse gehörig, ist in den Kunstwerken ausgestreut, die ge-

wiß sogar vor manchem andern, selbst in einem Abrisse der Kunstgeschichte, mit Unterscheidung der Zeiten (wie gleich bey der Ker zu bemerken, wenn man auf den Kasten des Kypselos zurückgehn will), ausgezeichnet zu werden verdienen.

Eine noch näher liegende und zugleich auch leichter zu erfüllende Foderung geht die Composition an, von welcher Hr. M. nur im allgemeinen Theile auf nicht viel mehr als einer Seite (S. 435) spricht, womit wir noch das S. 398 unter dem Namen der optischen Technik über Perspective Bemerkte verbinden wollen, während sie als ein Hauptgegenstand durchgängig in jeder Periode der Geschichte hervortreten sollte. Die Bemerkungen in Tölkens Schrift über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und der malerischen Composition scheinen ihm entgangen zu seyn. Dieß ist gerade der Theil der Kunst, der, auf seine Regeln und Gründe zurückgeführt, sich am reinsten und vollständigsten aussprechen läßt, und der auch denjenigen, die wenig Sinn für die bildende Kunst haben, faßlich und anziehend gemacht werden kann. *) Selbst das Einfachste, z. B. Reihen von drey, fünf, sieben Figuren oder Paaren, ihre Uebereinstim-

*) Ref. gab in den Göttingischen Anzeigen 1817 N. 39 S. 377 den Inhalt einer von ihm vorgetragenen Rede mit diesen Worten an: „Der Gegenstand war die bisher nicht gerügte Unvollständigkeit in dem Plane der Winckelmannschen alten Kunstgeschichte, daß die Gesetze des Ausdrucks, der Harmonie und Ebenmäßigkeit, so wie das eigenthümlich Sinnvolle und Sinnbildliche, welches alles zusammen in der Composition mehrerer Figuren in der Darstellung zusammengesetzter Handlung liegt, und nicht weniger Stoff zur Entwicklung darbietet, als die Form an sich und das einzelne in sich selbst abgeschlossene Symbolische, nicht erforscht und abgehandelt worden sind. Von der Seite, nach welcher sich die bildende Kunst mit der Poesie vergleichen läßt, betrachtet, ist es als ob der Unterschied der Gattungen noch fast ganz übersehen worden sey: wenigstens ist, was in dieser Hinsicht hie und da bemerkt worden, dem Ganzen der Basreliefe und Gemälde aus dem Alterthume nicht angemessen und wo die Vergleichung fast allein sehr fruchtbar werden kann, in Hinsicht derjenigen Bildwerke, welche man dramatische nennen kann, und deren Anordnung im Allgemeinen mit der theatralischen, inneren Motiven nach, gar sehr übereinstimmt, ist sie bisher noch nicht durchgeführt worden."

mung oder Verschiedenheit hinsichtlich der Hauptperson und der andern, das überall hervorleuchtende Streben nach Einheit, Ineinandergreifen und Abrundung, die Beschränkung auf mythologische oder Einmischung allegorischer Figuren, verdient durch gesammelte und geordnete Beyspiele zur leichten und bestimmten Kenntniß gebracht zu werden. In dem Handbuche vermißt man ganz eine Uebersicht der Statuengruppen, der Reliefe, nach ihren Klassen, der Gemälde, der Mosaike, wie sie schon Beck in der zweyten, nicht erschienenen Abtheilung seines Grundrisses (nach S. VIII) zu geben vorhatte. Eine solche Uebersicht kann sich auf die erhaltenen Denkmäler beschränken, wird aber richtiger mit denjenigen der untergegangenen, die aus Beschreibungen der Alten deutlich zu erkennen sind, in Verbindung gesetzt. Eine Uebersicht der Kunstgegenstände, ohne Unterscheidung der Kunstwerke nach ihrer Gattung, hat ihre Vortheile; doch möchte, wenn nicht beydes verbunden wird, was vielleicht bey vielfältigem Ineinandergreifen leicht geschehen könnte, die Zusammenstellung der Kunstwerke nach den Arten der Kunst und der Darstellungen, von der Einzelfigur an, noch nothwendiger seyn. Schon Junius hat im dritten Buch seiner Schrift de pictura veterum über die Composition, so wie auch über die künstlerische Erfindung, wenigstens eine so große Menge von Stellen der Alten zusammengetragen, daß der bloße Ueberblick lehrt, wie viel hier, bey vertrauter Bekanntschaft mit den Werken selbst, auszuführen übrig bleibe, wenn Verhältniß in die vereinigte Kunstgeschichte und Kunstlehre kommen soll.

Endlich wäre sehr zu wünschen, daß in einer Hermeneutik der Kunst alle bey ihr im Ganzen und Einzelnen eigenthümlich zu nehmenden Gesichtspunkte zusammengefaßt würden. Vielleicht bedarf kein andrer Gegenstand mehr der Anwendung allgemeiner hermeneutischer Principien auf seine besondre Natur und Beschaffenheit; keine andre specielle Her-

meneutik würde zugleich den Vortheil haben, eine so große Menge von Fehlern, selbst von den berühmtesten Männern begangen, schlagend nachzuweisen, und auch in der Gegenwart, bey so viel fortgeschrittner Ausübung und bey einer zu Tage liegenden Erfahrung, die gegen arge Verstöße schützen könnte und sollte, einem doch immer noch häufig vorkommenden Herumtappen, Selbsttäuschen, Selbstbelieben erfolgreich zu begegnen. Unser Vf. erklärt S. 23 Hermeneutik und Kritik, formelle Disciplinen, als nicht besonders darstellbar; und doch bemerkt er zugleich, daß zur Hermeneutik der Kunst die Kunst zu sehen gehöre, über welche Milizia geschrieben; unterscheidet auch S. 21 Verdienste um Kunsterklärung von andern um gelehrte Archäologie, stellt S. 282 die Museographie und die Topographie der Kunst als Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik dar und spricht sonst im Werke manchen hermeneutischen Satz aus, z. B. S. 424, daß es wichtig zur Bestimmung der Heroenfiguren sey, die Nationaltracht der Stämme zu beobachten. Wie man eine Hermeneutik des A. und N. T. des Römischen Rechts aufstellt, sie in engerem Kreise, z. B. für Homer, mit Nutzen aufstellen könnte, so würde die der Kunst ganz besonders, wenn auch nicht die Archäologie unmittelbar erweitern, doch für die Archäologen gewiß höchst förderlich seyn. Die Kunst zu sehen, die Zeichnung zu würdigen, die Bilder gleichsam zu lesen, den Ausdruck in Mienen, Stellung, Bewegung, Geberden und Handlung leicht und sicher aufzufassen, auch eine Menge bedeutsamer Zeichen von gleichgültigeren zu unterscheiden, eine Fertigkeit, die nicht immer von den Erklärern genug geübt wird, entspricht eigentlich der grammatischen Kenntniß und macht die Vorschule und Bedingung alles Erklärens aus.

Nachdem wir so lange bey diesen Vorbemerkungen verweilten, dürfen wir in das Einzelne weniger eingehen, wozu ein Buch wie dieses auf jeder Seite mehrfachen Anreiz darbietet. Von Verschiedenheiten des Urtheils in hundert Din-

gen, wo die Beurtheilung mit Recht eine gewisse Weite oder auch etwas schwankendes hat, oder in der Erklärung einzelner Werke kann nicht die Rede seyn, nicht von Zusätzen, am wenigsten aus dem Kreise der seitdem erst bekannt gewordenen Entdeckungen in mehreren Ländern, Bekanntmachungen von allen Klassen der Monumente, Untersuchungen und Bemerkungen, die fast alle Theile des Buchs angehn. Eben so wenig würde es frommen eine Reihe schöner und richtiger Bemerkungen aus den vielen, die das Buch eigenthümlich enthält, auszuzeichnen. Wir hoffen, daß die Punkte, die wir ausheben, dem Vf. selbst wenigstens vor andern, worüber sich sprechen ließe, nicht ohne Grund herausgegriffen zu seyn scheinen werden.

In der ersten Periode der Kunstgeschichte bringt die Sonderung der Arten eine so große Buntheit der Materien hervor, daß die Uebersicht der Zeiten, die in diesem einen ausgedehnten Zeitraume bis zur 50. Ol. noch wohl zu unterscheiden sind, ganz verloren geht. Da finden wir von den Kyklopischen Mauern weit getrennt die Kyklopischen Löwen, den Kasten des Kypselos, an dem sich wohl durchdachte und kunstreich geordnete Darstellungen entfalten, nicht unter der bildenden Kunst, sondern unter den Geräthschaften, eben so den Schild des Achilles, wie dagegen in der folgenden Periode der Amykläische Thron, ohne Andeutung des mythischen Stoffs, beyläufig in einer Note bey den Cultusbildern vorkömmt. Die Idäischen Daktylen sind S. 36 bey den Geräthen, die Telchinen S. 47 unter den Holzschnitzern aufgeführt u. s. w. Den Kasten des Kypselos hält der Vf. mit Hirt für elliptisch, weil λάρναξ vom Schiffe des Deukalion und andern gebraucht wird. Man nennt Schiffe auch Kasten (Noäh), Gefäß (an der Ostsee), legno, ganz allgemein; der Kasten (λάρναξ) des Hephästos Il. XVIII, 413 braucht darum nicht elliptisch gedacht zu werden. Die Composition am Kasten des Kypselos ist so klar und bestimmt, wie man

es nur wünschen kann: aber diese Seite der alten Kunst übergeht der Vf. mit Stillschweigen. Später (S. 561 f.) äussert er gegen das höhere Alter dieses berühmten Kastens Verdacht, weil nach Pausanias V, 17, 4 Herakles schon sein gewöhnliches σχῆμα habe. Aber auch in der Gruppe mit Atlas (V, 18, 1), wo der Name des Herakles gleichfalls nicht beygeschrieben stand (beydemal bedeutsam), war ja der Heros kenntlich, nicht an der Keule, sondern an allem andern, und hatte ein Schwerd. So also auch dort. Hagen de Herculis laboribus 1827 p. 70 wollte dem Pausanias statt des Schwerds eine Keule unterschieben, da jenes in keinem Kunstwerke vorkomme. Der Grund wäre unzureichend; aber Herakles mit dem Schwerd ist wirklich in mehreren Vasenbildern zu sehen, wovon eines das oben erwähnte mit dem Kampfe gegen Alkyoneus ist. Auch verweist der Vf. S. 414 mit Recht hinsichtlich der Flügel und der »der menschlichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig gewordnen Kunst« auf den Kasten des Kypselos und die Etrurischen Kunstwerke. Was S. 26 ganz allgemein von der bildenden Kunst bis zur 50. Ol. behauptet ist, daß sie fortwährend einem auf Erfüllung äußerer Zwecke gerichteten, handwerksmäßigen Thun und Treiben untergeordnet geblieben und der eigentliche Geist der bildenden Kunst nur im Keime vorhanden gewesen sey, kann sehr leicht übel verstanden werden. Heilige Geräthe mit Bildwerken zu schmücken hat auch späterhin die Kunst noch beschäftigt und erzogen. Eine Uebersicht des Kunstbetriebs nach Homer, oder für die Zeit der Ilias und die der Odyssee abgesondert, die vorzüglich nöthig scheint, ist schon durch den Plan ausgeschlossen. Manches in die erste Periode Gehörige ist erst in der zweyten nachgeholt, wie Psammetichos S. 52, die Anfänge des Münzwesens S. 73.

Bey der ältesten Architektonik (S. 26) vermissen wir sehr die Rücksicht auf Lykien, nach der Sage von den Lykischen

Kyklopen, die um so mehr in diesem dunklen Alterthume gelten muß, als auch die Tyrrhenischen Mauerbauer auf den Zusammenhang Griechenlands in Hinsicht dieser Bauten mit Asien hindeuten, wo denn auch am Sipylos Reste Kyklopischer Mauern gefunden werden. In der Ilias ist der Tirynthische Prötos mit Lykien in Verbindung, und der Lykische Glaukos mit Diomedes von Argos in väterlicher Gastfreundschaft. Lynkeus (oder die Lykier) ist in der Völkergenealogie bey Apollodor Großvater des Akrisios und des Prötos; die Mauern von Argos, Mykenä und Tirynth heißen vorzugsweise Kyklopisch, jene bey Pindar und in zehn Stellen bey Euripides, diese bey Apollodor, Strabon, Pausanias. Perseus bringt nach Pherekydes die Kyklopen (woher, ist ausgelassen) nach Argos, als er (von Kepheus her) von Seriphos kommt, und baut durch sie, nach Apollodor und Pausanias, auch die Mauern von Midea und Mykenä. Dem Prötos bauen die Kyklopen die Mauern, und diese sind bey Strabon (VIII, 6, 11 p. 373), und zwar nach Hekatäos, wie Creuzer (Historic. Gr. fragm. p. 71, aus Poll. I, 50) nicht unwahrscheinlich vermuthet, aus Lykien geholt, Leute, die sich von ihrer Kunst nährten, daher Handbäuche genannt, sieben an der Zahl (ein Meisterverein, wie Bathykles und sein Chor?) Der Name ist mythisch; aber nicht ein einziges mythisches Merkmal wird angegeben, uns irr zu machen, und dieser ihnen gegebene Name selbst scheint nur das Ungeheure dieser Mauern anzugehn, so wie man den Erfinder der Mauern Thrason, den Kühnen, und den Tyrrhenischen Mauerbauer Hyperbios benannt hat *). In der gewiß alten Sage beym Schol. des Euripides (Or. 955) kommen die

*) Pausan. I, 28, 3. Plin. VII, 57. Den Bruder dieses Hyperbios Ἀγρόλας erklärt Sillig Catal. artif. p. 465 lapidicoactor. Auch der Daktyl Alkmon ist ὑπέρβιος in dem Bruchstücke der Phoronis, und Hyperbios von Korinth Erfinder des Töpferrads, nach Theophrast π. εὑρημάτων Schol. Pind. Ol. XIII, 27. Plin. l. c. Hyperbios, des Ares Sohn, tödet zuerst Thiere. Plin. l. c.

Kyklopen aus Kuretis zum Prötos, aber aus Lykia und der unbekannten Kuretis kommen ihm auch Hülfsgenossen gegen Akrisios. Schwerlich gehörte dazu von Anfang, was vorhergeht, daß die Kyklopen, vom Könige Kyklops benannt, ein Thrakisches Volk seyen, die besten Baukünstler, die durch Krieg aus ihrem Lande vertrieben, sich an verschiedenen Orten, die meisten aber in Kuretis, niederließen. Wir wollen, ohne den Gehalt der Sage von den Lykischen Kyklopen zu verwerfen, darum nicht die alten Mauern überhaupt, die man jetzt Kyklopische nennt, auf Lykier und Tyrrhener zurückführen, von Lykosura an, der ältesten Stadt von allen, welche die Sonne beschienen (wovon nun Hr. Quinet ohnweit des Dorfes Stella Kyklopische Trümmer, die Dodwell nicht fand, entdeckt zu haben behauptet), bis Thessalien, in Epirus, Attika, Euböa, Italien u. s. w. Eben so wenig können wir sie ganz allgemein für Pelasgisch halten, wie die verschiedenartigsten Gelehrten, da der Name so leicht fascinirt, gethan haben, die Herrn Petit Radel, Raoul Rochette, Fauvel, Dodwell und unser Vf. Gemeinsame Erscheinungen einer Weltperiode oder doch Welttheilsperiode beweisen nicht ein gemeinsames Urvolk, wozu die Pelasger zu erheben in unserer Zeit die Gelehrsamkeit große, doch wir fürchten, vergebliche Anstrengung gemacht hat. Ganz wohl sagte man in Kyzikos (nach Apollonius I, 989), der dortige χυτὰς λιμὴν sey ein Werk der γηγενεῖς, der Urbewohner, die gewaltige Kräfte hatten; *) und die Erklärungen zweyer unbekannter Schreiber in den Scholien, daß diese γηγενεῖς von Kyzikos Räuber oder daß sie aus Thessalien vertriebene Pelasgische Handbäuche gewesen seyen, die sich gegen die Thessaler durch den Damm zu schützen suchten, scheinen gar nicht anders wie der Mythus, daß sie vom Nemeischen Löwen abstammten, baare Er-

*) In Ambrakia waren die Dioskuren und Helena gemalt manu Autochthonis, et nemo invenire potest, quis pinxerit. Ampelius p. 18.

findung zu seyn. Dabey ist die Aehnlichkeit mit den aus Thrake vertriebenen Kyklopen nicht zu übersehn, da beydes, wie auch die Lykischen Kyklopen aus alten Traditionen von wandernden Baubrüderschaften zuletzt geflossen seyn möchte.

S. 29 sind in einem kurzen Paragraphen wichtige Dinge enthalten, die wir nicht zu vereinigen wissen. Der Vf. hat sich darin zu viel auf die Erklärungen der Herrn W. Gell, Dodwell und R. Walpole verlassen. Der Thesauros in Orchomenos, der nach Pausanias (IX, 36, 3. 38, 2), nebst den Mauern von Tiryns, den Wundern Aegyptischer Bauten nicht nachstand, und der von Mykenä werden auch hier, wie in früheren Aufsätzen und Büchern des Vfs., als »meist unterirdische Baue« betrachtet (so S. 343 »die Thesauren, wobey unterirdische kellerartige Gewölbe auch noch später als Hauptsache vorkommen«), und daher als »ähnlich den οὐδοῖς mancher alten Tempelgebäude, kellerartigen und sehr massiven Anlagen.« Diese sind entnommen aus dem λάινος οὐδός zu Delphi, der ein Thesauros sey, aus Kyklopischen Felsmassen errichtet, nach dem Hymnus auf den Pythischen Apollon. Eine Art Thesauren auch der Homerische ὑψόροφος θάλαμος, in der Tiefe gelegen und mit allerley Gütern gefüllt, bey Odysseus, Menelaos, Priamos; und von entsprechender Form die θάλαμοι, verborgne Frauengemächer, der der Kassandra bey Lykophron, der eherne der Danae, die der Alkmene, der Prötiden, und selbst die Gefängnisse jener Vorzeit, wie der Aloiden und des Eurystheus ehernes Faß, und das in Messene, worin Philopömenes umkam. Um bey dem letzten zu beginnen, so war nach Plutarch (c. 19) der Messenische sogenannte Thesauros ein οἴκημα κατάγειον, ohne Luft und Licht von aussen, ohne Thüren, und wurde durch einen herumgedrehten Stein verschlossen. Livius (XXXIX, 50) nennt es thesaurum publicum *) sub terra,

*) Dieser Ausdruck widerlegt die Meynung von Rob. Walpole Memoirs p. 565, daß dieß ein Kornkeller sey, dergleichen man an

saxo quadrato septum. Eo vinctus demittitur et saxum ingens, quo operitur machina, superimpositum est. Vielleicht ist der Thesauros der Oropier in dem Psephisma bey Böckh n. 1570 a l. 33 ähnlich zu denken, nach den Worten *ὁ δὲ συλλογεὺς ἀνοίξας τὸν θησαυρόν, ὡς νομίζεται, ἐξελέτω τὸ γινόμενον ἀνάλωμα.* Denn bey dem Aufschließen nach gewöhnlicher Art würde man kaum das Oeffnen, wenn herausgenommen werden soll, ausdrücken. In Argos sah Pausanias (II, 23, 7) ein *κατάγαιον οἰκοδόμημα*, über welchem einst Akrisios den ehernen Thalamos der Danae errichtete, den aber der Tyrann Perilaos weggenommen haben sollte. Sophokles sagt von der Danae (Antig. 955) *κρυπτομένα ἐν τυμβήρει θαλάμῳ*, wodurch Siebelis sich verleiten ließ *ἐπ' αὐτῷ* zu erklären: *in subterraneo* aedificio aeneum hunc fuisse thalamum. Allein der Dichter nennt nur bildlich den Thalamos, die *χαλκοδέτους αὐλάς*, die dem Licht angehören, grabartig. Das eherne Gefängniß der Danae, welches Gell (Argolis p. 35) sich inwendig mit Erz gedeckt dachte, scheint reine Fabel, wie sie selbst, gewesen zu seyn. Denn nach Pherekydes (Sch. Apollon. IV, 1091) war der Thalamos selbst unterirdisch (*κατὰ γῆς*), im Hofe des Königshauses, und so hat man also später, im Widerspruche mit der ältern Sage, nur hinzugedichtet, daß er auf einem andern Bau und zwar da gestanden habe, wo ein steinerner unter der Erde wirklich war. So gewann man wenigstens die bestimmte Stelle, was für die Stadtalterthümler viel ist. Die Stelle aber über dem unterirdischen Gebäude hat man ihm wahrscheinlich angedichtet, weil es zu der Zeit ein Schatzkeller war und auf die Danae Zeus Gold herabgeregnet hatte, wodurch dieser Boden, nach des Volkes Einfalt, wie geweiht schien, um später das Gold und Silber von Argos in sich aufzunehmen. Auf jeden Fall ist ein unterirdisches

den Wegen hielt, *θησαυροὶ* nach Aristoteles Oecon. II, auch bey Strabon XII in Kyzikos, bey Diodor XIX, 44 *σειροί*.

Gebäude, über welchem einst ein anderes gestanden haben soll, den oben spitz zugehenden Thesauren nicht ähnlich, sondern entgegengesetzt. Auch ist nicht glaublich, daß diese Keller dieselbe Construction wie die Thesauren über der Erde gehabt hätten, da ein so wunderbar kunstreiches Werk auszuführen, um es nachher mit Erde zu überschütten, thöricht wäre. Aber wie die Keller ohne Oberbau waren, so sollten die gewöhnlich sogenannten Thesauren wohl auch ohne Keller gewesen seyn. Wie paßten diese dazu? wozu dienten sie? woranf gründet sich die Behauptung derselben? Wenn Dodwell (II, 121) bey Pharsalos eine breite cirkelförmige Aushöhlung im Boden fand, die er auf einen Thesauros bezieht, so beweist dieß gar nichts. Nach diesen Voraussetzungen tritt für die Worte des Pausanias (II, 16, 5) über das Schatzhaus des Atreus eine große Schwierigkeit hervor, die nach den bisherigen darin liegt. Er sagt *Μυκηνῶν δὲ τοῖς ἐρειπίοις κρήνη τέ ἐστι καλουμένη Περσεία, καὶ Ἀτρέως καὶ τῶν παίδων ὑ π ό γ α ι α οἰκοδομήματα, ἔνθα οἱ θησαυροί σφισι τῶν χρημάτων ἦσαν. τάφος δέ ἐστι μὲν Ἀτρέως, εἰσὶ δὲ καὶ ὅσους σὺν Ἀγαμέμνονι ἐπανήκοντας ἐξ Ἰλίου δειπνίσας κατεφόνευσεν Αἴγισθος.* Ein Gebäude gegen 50 Fuß hoch, mit einer 18 Fuß hohen Pforte, wobey der Keller, wenn es je einen hatte, weder von aussen bemerklich noch die Hauptsache war, soll hier ein *ὑπόγαιον οἴκημα* seyn, was in Argos bey Pausanias gewiß, und auch in Messene als ein wirklich unterirdischer Bau vorkommt? Pausanias, der das gleichartige, nicht gar viel größere Gebäude in Orchomenos beschreibt als rund, nicht gar spitz zugewölbt und auf den Schlußstein die ganze Harmonie berechnet, ohne eines unterirdischen Theils zu erwähnen, soll den hohen Tholos in Mykenä als unterirdisch und nichs weiter bezeichnen? Dieß ist unglaublich, eine so verkehrte Darstellung in Sachen des Augenscheins kann auf keine Weise angenommen, es muß anderswo eine Erklärung und Vermittlung aufgesucht werden: und sie ist

nicht weit zu suchen. Unter dem Grabe des Atreus muß Pausanias verstehn, was wir jetzt den Thesauros nennen, und die Ueberreste von drey ähnlichen kleineren Gebäuden, die sich vorfinden, die Gräber der Genossen Agamemnons seyn; die unterirdischen Schatzkammern aber, ähnlich den vorher beschriebenen, sind erst noch aufzufinden, und werden, so sehr sind wir von dieser Erklärung überzeugt, vermuthlich noch ausgegraben werden. Dodwell (II, 237) bemerkt, daß kein Raum in Griechenland sey, wo ein regelmäßiger und ausgedehnter Ausgrabungsplan mit wahrscheinlicherem großen Erfolg auszuführen wäre. *) Zu einem Königsgrabe paßt das Gebäude vollkommen, nach der konischen Gestalt, welcher die alten ἠρία, die Lelegergräber oder Amazonenhügel zum Vorbilde dienten; nach der großen Pforte, die hohe Leiche in den lichtleeren Raum aufzunehmen, während eine Niederlage von Habseligkeiten zweckmäßiger durch eine kleinere verwahrt würde; endlich nach der Lage, da, wie Clarke (II, 2, 689) schon erinnert hat, **) die Schatz- und Waffenkammer auf der Akropolis vermuthet werden müßte, wo aber weder in Mykenä, noch in Orchomenos der merkwürdige Rundbau sich befindet. Die Nägel an den inneren Wänden konnten zum Aufhängen der Waffen und anderer Zierrathen der Grabmäler dienen. Auch Schätze verschloß man in die Königsgräber. Wir brauchen nicht auf Nitokris und das Grab Davids zurückzugehn; Pyrrhus öffnete, nach Diodor (XXII p. 563,) das Grab der Temeniden zu Aegä weil man erfuhr, daß nach einem alten Gebrauch in die königlichen Gräber viel Geld mit den Todten begraben werde; wie denn auch in den gewöhnlichen häufig Münzen gefunden werden. Als eine geheime Schatzkammer mag daher ein altes königliches Familiengrab in einer gewis-

*) Besonders fand er dort auch Stücke von gemalten Vasen aus Gräbern umher ausgestreut.

**) Er denkt sich das Heroon des Perseus, statt des Schatzes des Atreus.

sen Zeit erschienen seyn. Daß die Orchomenier dem Pausanias erzählten, Minyas habe zuerst von allen Menschen einen Thesauros zur Aufbewahrung des Geldes gebaut, da er an Einkünften und Reichthum alle vor ihm übertroffen, scheint rein fabelhaft, wie die Schatzkammern des Hyrieus, des Augias von Trophonios und Agamedes, mit den Gefäßen voll Gold und Silber darin, und mit der darauf übertragenen Geschichte von der Schatzkammer des Rhampsinit, *) wie Minyas, Hyrieus und Augias, Trophonios und Agamedes selbst. Nur ein uralter Reichthum in Hyriä, wie in Orchomenos, oder ein mythischer König, welcher Schätze sammelte, wie Autolykos auf dem Parnaß, leuchtet aus den späten Sagen hervor. Eben so aus der von Augias. Wir bestreiten nicht, was Hr. Müller Orchomenos S. 99 nachweist, daß zwischen den Sagen von dem Schatze des Hyrieus und dem des Augias Zusammenhang sey, wonach sie also eigentlich nur eine sind, eine Minyeische. Darum ist auch mit beyden gleich die Aegyptische von den beyden Schatzdieben, deren einer auf der Flucht den Kopf des andern mit sich nimmt, verknüpft worden. In der Erzählung des Priesters Charax von Trophonios und Agamedes bey Augias (bey Schol. Aristoph. Nub. 504) ist das *ταμιεῖον χρυσοῦν — ᾧ καταλείψαντες ἁρμὸν λίθου κ. τ. λ.* in *ταμιεῖον χρύσου* zu verwandeln. Hier ists eine besondre Schatzkammer, man sieht nicht welcher Art; wahrscheinlich aber ist eine jener unterirdischen zu verstehn, ein *ὑπόγειον οἴκημα*, wie ein Scholion zu derselben Stelle die Höhle des Trophonios nennt. Denn diese, ein Quell der Schätze, als ein Orakel, scheint eigentlich den Mittelbegriff zu bilden, durch welchen Trophonios, der ja auch in andrer Beziehung ein Pluton war, nebst Agamedes, welcher die Weisheit des Orakels angeht, **)

*) So ist auf Telekles und Theodoros, die den Apollon Pythaneus bilden, eine Aegyptische Anekdote übergetragen.

**) Darum fährt Trophonios mit dem Haupte des Agamedes in die Kluft hernieder. Suid. Proverb. VI, 20. Darum heißt er auch

da er das Heiligthum sich selbst zuerst zum Verstecke gebaut haben soll, mit der Gründung von Gebäuden, worin Schätze verwahrt werden, verknüpft worden ist. Und dann fällt die Einrichtung des Messenischen Thesauros auf, der durch einen einzelnen, statt der Thüre dienenden, eingefugten und vermuthlich eingeklammerten, nicht ohne eine besondre Vorrichtung und eine Art von geheimem Schlüssel wegzunehmenden Stein geschlossen war. Hierin, da dieß sehr wahrscheinlich diesen Schatzkellern überhaupt eigen war, scheint der Anknüpfungspunkt für die Aegyptische Sage zu liegen. Von der Gestalt des Thesauros des Hyrieus sagt Pausanias (IX, 37, 3) nichts; aber er nennt ihn ein Königshaus. Trophonios und Agamedes, sagt er, waren geschickt den Göttern Tempel und *βασίλεια* den Menschen zu bauen: *καὶ γὰρ τῷ Ἀπόλλωνι τὸν ναὸν ᾠκοδομήσαντο τὸν ἐν Δελφοῖς καὶ Ὑριεῖ τὸν θησαυρόν.* Also die Burg selbst nannte man den Schatz des Hyrieus. Der diebische Autolykos, der nach Pherekydes Schätze sammelte (*ἐνθησαύριζεν*), baut sich nicht, zum Thesauros in Gestalt eines Tholos, ein *μέγα δῶμα* in der Odyssee (XIX, 410); sondern dieß ist sein mütterliches Wohnhaus, *ὅθι πού μοι κτήματ' ἔασι;* und vermuthlich nannte dieß die Sage den Thesauros des Autolykos, so wie der Schatz des Hyrieus und seine Königsburg eins sind. In der gleichen Beziehung auf die verwahrten Schätze scheint es uns nun, daß das Baumeisterthum des Trophonios und Agamedes auch auf den Tempel zu Pytho, dessen Reichthümer schon in der Ilias sprichwörtlich erwähnt sind, und wo es sonst vorkommt, also auch auf den Arkadischen des Poseidon und auf den Thalamos des Amphitryon übergetragen worden ist. Was den Orchomenischen Thesauros betrifft, so ist die Frage allein, ob den Orchomeniern eines späten Jahrhunderts, als man längst gewohnt war, Thesauren zur

Sohn des Agamedes; ein heimlich erzeugter, *σκότιος*, mit Bezug auf das Unterirdische, doppelsinnig. Schol. Nub. l. c.

Aufbewahrung von Weihgeschenken zu bauen, wie in Delphi, Olympia, Lebadea, wo der Schatz des Trophonios (Corp. Inscr. n. 1571), zuzutrauen sey, daß sie, aus Stolz auf den reichen Minyas und zum Troste für ihre eigne Armuth, das herrlichste alte Denkmal ihrer Stadt lieber für dessen Schatzhaus ausgaben, als für sein Grab, wozu sie nun ein andres altes Grab ersehen mußten (wie sie auch eines zu dem des Hesiodos bestimmten), oder nicht. Wenigstens besteht allein in ihrer spießbürgerlichen Aussage bey Pausanias und einer Anspielung des Priesters Charax auf diese ihre Annahme, was unser Verf. in den Wiener Jahrbüchern *) Tradition des Alterthums hinsichtlich der Thesauren nannte, welcher er nicht zu widersprechen wagte. Nach Pausanias gab man in Orchomenos auch den Baumeistern des Schatzes den alten König Erginos zum Vater, ohne Zweifel wegen der Namensbedeutung Werkmeister, da doch sonst Trophonios Sohn des Apollon (in Bezug auf Orakel), des Agamedes (der Allwissenheit), oder örtlich des Stymphalos genannt wird. Charax, welcher nicht lange vor Pausanias, nach Nero und dessen Nachfolgern schrieb, läßt den Trophonios vom Augias erst nach Orchomenos und dann von da wieder nach Lebadea entfliehen. Die Sage von dem Bau des Schatzes, dem Diebstahl und der Flucht des Trophonios von Elis nach Lebadea und die Einflechtung jener Aegyptischen Sage ist dem Kyrenischen Dichter der Telegonee bestimmt zuzutrauen, da der Krater, woran die Geschichte vorkam, in Elis, von einem Erben der heerdenreichen Trift des Augias geschenkt wird. Auch die Verbindung des Attischen Diebs Kerkyon, der sich auf der Flucht trennt und in Athen bleibt, mit Trophonios kann als episch gelten. Die vorhergängige Flucht nach Orchomenos aber, um dort das Schatzhaus zu bauen, ist eine Variante, mythographisch der älteren zugesellt, eine Schmarotzer-

*) Der Abschnitt über die Thesauren ist daraus abgedruckt in den Epochen der bildenden Kunst von Thiersch S. 10—16.

pflanze. Wenn demnach Hr. Müller es auch wahrscheinlich findet, daß »die alten Anakten Griechenlands für ihre Waffen, Becher, Gewänder und andre Stücke von Werth wohl gern ein besondres Gebäude errichten mochten,« so ist dieß etwas ganz andres als wovon jene Volkssagen sprechen, Gefäße voll Goldes und Silbers im Schatzhause des Hyrieus, des Augias (ταμιεῖον χρύσου) und natürlich eben so in dem des Minyas; und etwas, wofür aus den Alten schwerlich das Geringste mit Grund anzuführen ist. Bey Homer ist, wie im Stammhause des Autolykos, so überhaupt im Königshause selbst die Schatzkammer. Durch den Ausdruck θάλαμον κατεβήσατο Odyss. II, 337 ist Nitzsch, welchem Hr. M. hierin folgt, verleitet worden, »ein tieferliegendes Gewölbe, einen Keller« zu verstehen, so daß nun auch Helena und Menelaos in den Keller herabstiegen um unter den Keimelien einen Becher und silbernen Krater, und aus den Laden einen der bunten Peplen herauszunehmen (XV, 99), und in der Ilias (VI, 288) Hekabe statt in das duftige Wohngemach, in den duftigen Keller hinabsteigt, wo ihr die bunten Sidonischen Peplen verwahrt liegen. Aber ein Keller kann nicht leicht ὑψόροφος seyn und eine Stelle der Odyssee selbst (XXI, 8) beweist, daß hinab hier nur die Tiefe, wie wir sagen, den hintersten Raum des Thalamos bedeutet, βῆ δ' ἴμεναι θάλαμόνδε — ἔσχατον, wo die Keimelia des Odysseus lagen, Erz, Gold und Eisen, Bogen und Köcher, und (V. 43) der Penelope Laden standen mit duftenden Kleidern, nach der früheren Stelle Gold und Erz gehäuft waren, auch wohlduftendes Oel und der beste, älteste Wein, des Odysseus harrend, in Gefäßen reihweis an der Wand (diese nicht »vor allem,« sondern als eine Einfassung der größeren Kostbarkeiten, für die dieser Raum eigentlich bestimmt war.)

(Beschluß folgt.)

Beschluß der Anzeige von K. O. Müllers Archäologie.

In einer andern Stelle (Jl. XXIV, 191) heißt es: *αὐτὸς δ' ἐς θάλαμον κατεβήσετο κηώεντα κέδρινον*, und ein Keller aus Cedernholz (woher der Duft, wie der Schol. bemerkt) ist auch ein Unding. Es wäre zureichend gewesen Damms Lexikon zu vergleichen, wie Ref. hinterdrein thut. Dieser bemerkt schon: et notat id non solum *βαθύτητά τινα ἀλλὰ καὶ μέγεθος βασιλικοῦ θαλάμου* in genere, die Grösse der fürstlichen Wohnung. Sic *κατέδυ πόλιν*, übersetzt auch Od. II, 337 intravit. Nur hat er noch nicht die ungewohnte Bedeutung des Zeitworts klar und in allen Verbindungen erkannt. Sie kommt auch, und sehr bezeichnend, bey dem großen Hause der Kirke vor (Od. X, 432), *Κίρκης ἐς μέγαρον καταβήμεναι*, aus welchem man die Treppe hinabsteigt (558), so daß also von dem bloßen Eingange nicht herabsteigen, sondern hinaufsteigen zu sagen wäre, und daher auch die Grammatiker anstießen. Denn sie scheinen diese Bedeutung nicht erkannt zu haben, da Aristarch Jl. VI, 288 wohl nur darum emendirte *ἡ δ' εἰς οἶκον ἰοῦσα παρίστατο*, so wie Voß Od. XXI, 8 *βῆ δ' ἴμεναι θάλαμόνδε* emendirt: »eilete dann zur Kammer hinab, sammt dienenden Weibern, hinterwärts.« Eben so klar ist Od. XI, 522 *αὐτὰρ ὅτ' εἰς ἵππον κατεβαίνομεν*, wodurch sich die Länge des Raums aufschließt, wie die des Pythischen Tempels bey Pindar Pyth. IV, 55 *τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ' ἐν δώματι Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν Πύθιον ναὸν καταβάντα* (Schol. *παραγενόμενον*.) Derselbe Nem. IV, 38 *σφόδρα δόξομεν δαΐων ὑπέρτεροι*

ἐν φάει καταβαίνειν, wo der Scholiast falsches einmischt, aber auch das Hinschreiten, Hinausschreiten (*λαμπρῶς διοδεύειν*) ausdrückt. Dissen versteht in der ersten Stelle bloß Eingehn, wie Odyss. IV, 680 *κατ' οὐδοῦ βάντα*, und so nimmt er auch Od. X, 432 *Κίρκης ἐς μέγαρον καταβήμεναι*, erklärt auch die andre verschieden.

Die *θάλαμοι* der Prötiden, wie man gewisse Gebäude bey Tiryns nannte (Paus. II, 28, 8), waren unstreitig Wohnhäuser, wie andre *θάλαμοι*. So auch ist der Thalamos der Alkmene, der nach Pausanias (IX, 11, 2) noch in den Trümmern Thebens kenntlich war, nichts anders als ein Theil des Hauses (*οἰκίας*), welches dem Amphitryon Trophonios und Agamedes erbauten, kein Tholos, kein Thesauros nach jetzigem Gebrauche des Worts. Die Baumeister scheinen auch hier auf Reichthum zu deuten, welchen die Sage auf diese Art hyperbolisch pries. Eben so entschieden als die Keller der Herrenhäuser verwirft Ref. den Thesauros als unterirdischen Behälter in Delphi, worauf auch wieder in einer neulich erschienenen Untersuchung über Homer und die Ilias von Grotefend als auf einer »Gruft«, in der That nicht als auf einem Fundamente, die weitesten Folgerungen neu aufgebaut worden sind. Was kann klarer seyn als die Homerischen und Hesiodischen Stellen, wo *οὐδὸς* durchgängig Schwelle bedeutet? (*ὀδὸς*, wie *οὖλος* für *ὅλος*, *οὖδας*, Fußboden, Estrich, dann auch Erdboden.) Was verständlicher als in der Ilias (IX, 404) *οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἐέργει Φοίβου Ἀπόλλωνος* (wo Zenodots Emendation *νηοῦ Ἀπόλλωνος* nur das Poetische des Ausdrucks abstreift)? Was gültiger zur Auslegung als die Odyssee (VIII, 80), *ὅθ' ὑπέρβη λάϊνον οὐδὸν χρησόμενος*, als der Homerische Hymnus auf den Pythischen Apollon (116), nach welchem Trophonios und Agamedes auf breiten und langen Fundamenten den *λάϊνος οὐδὸς* legten und umher (nicht um die Schwelle, sondern rings die Grundlagen entlang) aus behauenen Steinen

den Tempel bauten? Im Hymnus auf Hermes 238: *κατεβήσατο λάϊνον οὐδὸν ἄντρον ἐς ἠερόεν ἑκατηβόλος αὐτὸς Ἀπόλλων*, ist *κατεβήσατο* auf *ἄντρον* bezogen und *ὑπέρβη* nach dem Sinn hinzuzudenken. In der Orakelkluft lag Gold und Silber hier so wenig als in der Höhle des Trophonios, wo es, nach der Erzählung des Pausanias, einer suchte und darum sterben mußte. Das Delphische Adyton, aus fünf Steinen, bey Stephanus (*Δελφοί*) ist von Trophonios und Agamedes, der Theil, wie das Ganze; und vielleicht war dieß aus dem alten Tempel beybehalten, wie Hadrian zu Mantinea in einen neuen Tempel den alten des Trophonios und Agamedes aufnehmen ließ (Paus. VIII, 10, 2.) Die Emphase, die offenbar in *λάϊνος οὐδὸς* liegt (man sieht es auch in dem den Sybariten gegebenen Orakelspruche bey Aelian III, 43), fließt aus der Heiligkeit des Raums, aus dem Gefühle, womit man diese Schwelle betrat. Selbst der Phokeer, der wegen der Stelle der Ilias den Marmorboden des Tempels aufheben ließ (Strab. IX p. 421), konnte *οὐδὸς* nur als Schwelle verstehen, und wegen *ἐντὸς* nicht an einen Kellerbau, der sich nicht versteckt hätte, sondern nur an geheim vergrabne Schätze denken. Für Thesauren im eigentlichen Sinn oder zur Aufbewahrung von Gold und Kostbarkeiten ursprünglich und ausschließend bestimmte Räume gelten uns daher nur jene Schatzkeller des Atreus und seiner Söhne, die in Argos und Messene und die Thesauren bey den Tempeln. Einen alten Grabtholos konnte man, ähnlich, wie die Tempel, zur Schatzkammer machen: und es ist zu vermuthen, daß es in Orchomenos geschehen ist, als dort nach einer übersehenen Nachricht zur Odyssee XI, 459 *οἱ κοινοὶ τῶν πόλεων θησαυροὶ* lagen, weßhalb die Stadt Asylie genoß, indem hierdurch die Sage entspringen konnte, daß schon Minyas für seine eignen Gelder diesen Wunderbau aufgeführt habe. Auch konnte man der unterirdischen Schatzgewölbe, wenn sie außer Gebrauch gekommen waren, statt eines Gefängnisses sich

bedienen, wie das Beyspiel der Messenier zeigt, und eben so jener Grabgewölbe. Lykophron (350), bey welchem Kassandra von Priamos in einen balkenlosen, oben zugewölbten Raum eingesperrt wird, nennt ihn zwar Parthenon, aber auch einen finstren Verschloß und scheint allerdings einen Tholos wie das Grab des Atreus zu verstehn, wodurch die Stelle nicht verliert. Von eigenen Gefängnissen jener Vorzeit und deren Form ist nichts bekannt, obgleich sie gewiß nicht fehlten. Besondre Gebäude der höchsten Kunst und Anstrengung, und von einem gewissen erhabenen nnd ernsten Charakter, stehn zur Aufbewahrung von Reichthümern in keinem Verhältniß und sind ohne Beyspiel unter andern Völkern; als Räume für Habseligkeiten des Gebrauchs und der Pracht und für Waffen, die man besser in der Nähe behält, kommen sie uns unglaublich und fast undenkbar vor. Keineswegs unwahrscheinlich sind dagegen, wiewohl denkwürdig genug und reich an großen Folgerungen für die Zeit, solche erhabene Denkmäler zu Ehren eines Königsgeschlechts und seines Ahnherrn. Das Grab (χῶμα) des Tityos in Euböa hatte ein Drittel Stadium im Umfange (Paus. X, 4, 4); das der Epigonen von Argos bey Glisas war ein kleiner, später von Bäumen bedeckter Hügel (Id. IX, 19, 2.) Das Grab des Aepytos in Arkadien, das in der Ilias (II, 604) und bey Theokrit (I, 125) vorkommt und von Gell wiedergefunden wurde, auch ein Erdhügel, welchen Pausanias (VIII, 16, 2) unansehnlich findet, ist ringsum auf einer Grundlage von unbehauenen Steinen errichtet. Auch sah Pausanias (II, 25, 1) ohnweit Argos ein pyramidenähnliches Grabmal, welches den im Kampfe zwischen Akrisios und Prötos, als man zuerst mit hölzernen Schilden stritt, Gefallenen errichtet worden seyn sollte, und in Gells Argolis wird eine andre stark zerstörte Pyramide, die vierzig Fuß ins Gevierte mißt, entfernter von Argos als die von Pausanias angegebene, beschrieben. Alle diese Denkmäler können als Ueber-

gänge zu dem Grabmale des Atreus, und wie wir annehmen, des Minyas, von so viel künstlicherem Bau und wahrscheinlich von prachtvoller Einrichtung im Inneren, gelten; Anstalten die sich in Hinsicht des königlichen Ansehns und Glanzes, die sie verrathen, mit den morgenländischen Grabmonumenten, eines Cyrus, Darius u. a. (wovon S. 270 des Handbuchs die Rede ist) vergleichen lassen. Bedeutend abnehmend an Größe sind die drey andern Rundgebäude, or treasuries, wie auch er annimmt, deren Ueberreste Dodwell (II, 306) beschreibt, das eine mit einer Pforte über 7, das andre von $5\frac{1}{2}$ F. Breite; die Mauer des ersten 10 F. dick. Zur Bestätigung unsrer Erklärung dienen endlich auch die kolossalen Sardinischen Nuregen, deren Bestimmung zu Grabstätten ganz neuerlich Hr. della Marmora zu Turin in einem von der Hall. Litt. Zeit. im December vorigen Jahres (N. 101) mitgetheilten Schreiben von neuem zu erhärten sucht; so wie die torre de' Giganti auf der Insel Gozzo bey Malta, worüber das Bullettino des archäol. Instituts im Juny desselben Jahres einen schätzbaren Bericht giebt. Bey all dem ist nicht zu verhehlen, daß es auffällt, den Pausanias über die Form des von uns so sehr bewunderten Grabes des Atreus stillschweigend weggehn zu sehn, da er späterhin den angeblichen Thesauros in Orchomenos, der zwar größer war, selbst so sehr anstannt. Aber von Schweigen und Uebergehn lassen sich aus Pausanias viele Beyspiele aufstellen, wodurch diese Schwierigkeit zu heben ist.

Den kleinen durch Hawkins bekannt gewordnen Tempel auf Berg Ocha S. 33 (vermuthlich ein Heräon) würden wir, da er noch säulenlos und mit pyramidalischem Thore versehen ist, als einzigen Ueberrest in Griechenland, aber in Verbindung mit dem alten Delphischen im Hymnus auf den Pythischen Apollon beschriebenen und durch den λάϊνος οὐδὸς der Ilias und Odyssee sicher bezeichneten, so wie mit andern glaubhaft überlieferten Tempeln, auf die Kyklopischen Mau-

ern folgen lassen, und darauf erst die Dorische Bauart. Daß diese mit der Einwanderung der Dorier deutlich zusammenhänge (S. 31), ist nicht leicht nachzuweisen. Eigentlich hat nur Korinth eine bestimmte, und in der That eine sehr bedeutende Sage für sich, die bey Pindar über die Erfindung des Giebelfeldes. Denn dieses deutet auf Säulen darunter und die ganze eigentlich Griechische Bauart, die man späterhin, da sie sich verbreitete, scheint Dorisch genannt zu haben wie das altgriechische Kleid, wie noch Aeschylus in den Persern die Hellenen Dorer nennt. Die Erklärung des ἀέτωμα, des zwiefachen über die Göttertempel gesetzten Adlers, nach Pindars poetischem, den imposanten Eindruck des Frontons veranschaulichenden Ausdruck, der aber vermuthlich alt volksmäßig war und auch im gemeinen Leben, obgleich Pollux VII, 119 ihn als poetisch betrachtet, allgemein üblich war (Aristophanes Av. 1110. Euripides Hypsip. 12. Pausanias I, 24, 5. V, 10, 2. IX, 11, 3. X, 19, 3: daher αἰετιαῖοι λίθοι in der Inschrift C. I. n. 159, 73), von einem im Giebelfeld angebrachten Adler, nach Winckelmann, Visconti und Böckh Expl. p. 213, ist sicher nicht die richtige; vielmehr die bey Bekker Anecd. Gr. I, 361: αἰετοί, τὰ προνόμια τῶν ναῶν, τὰ φατνώματα τῶν ὀρόφων, διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξι ἀετῶν, die auch bey Galen Lex. Hippocr. Suidas, Eustathius (Il. IV, 317 p. 1352) und, unter andern irrigen, bey Photius Quaest. Amphiloch. 24 in A. Mais Collect. Vatic. I, 250 vorkommt. Dieselbe befolgen Timäos und Didymos in den Scholien zum Pindar, nicht die andre; von Neueren aber H. Stephanus im Thesaurus, Foësius, Stieglitz, Bröndsted Reise in Griechenland II, 154, und vorzüglich Böttiger in einem trefflichen Excurs Amalthea I, 71—74. Weder von einem Adler als antefixum in Relief in der Mitte, noch von zweyen als Akroterien ist der Gebrauch als alt oder als ziemlich allgemein erwiesen; auch wäre solche Verzierung kein Gegenstand so großen Ruhmes, und eine

solche Nebensache, zumal da sie nicht allgemein war, sondern andre Figuren als Akroterien bekannt sind, kein wahrscheinlicher Anlaß zur Benennung des Frontons gewesen. Bey Plinius XXXV, 43 geht *hinc* (et fastigia templorum orta) auf Korinth, nicht auf die personas tegularum imbricibus impositas. Vielleicht würde sich lehrreich nachweisen lassen, wie aus dem Aëtom die ganze Dorische Baukunst sich entwickelte, so wie die Deutsche aus dem Spitzbogen, nach Boisserees Auseinandersetzung, der in sich vollendetsten, nach historisch-theoretischer Entwicklung und Darstellung meisterhaftesten Schrift über Kunstgegenstände, die wir kennen. Diese von Pindar erwähnte Erfindung in Korinth sagt mehr, als daß Doros das Heräon bey Argos erbaut haben soll (Vitr. IV, 1), eine lockere Dichtung, die sich ganz unzeitig des Stammvaters bedient und vielleicht nur den Cultus angieng, den man dadurch, obwohl unwahr, für undorisch ausgab. Wenn die Dorische Bauart überhaupt von Korinth ausgegangen war, so erscheint es weniger zufällig, daß der Tuscanische Tempelbau von dem Dorischen abhieng, da überhaupt Korinthische Kunst mit Damaratos (Ol. 29) nach Etrurien einzog, und daß es auch ein Korinther war, der nach Ol. 58 den Delphischen Tempel neu aufbaute. Später erhielt dieser alte Hauptort der Architektur durch Kallimachos, der das neue Capital und Säulenverhältniß erfindet, von neuem einen Vorsprung. Die Erfindung der Dorischen Bauart allein aus der Allgemeinheit eines Volkscharakters herzuleiten, wenn nichts einzelnes historisches hinzukommt, bleibt immer mislich; wohl aber ist ihr Charakter in der Ausbildung und der Bewahrung gewisser Formen und Verhältniße an den Charakter des Volksstamms zu halten: und in dieser Hinsicht ist gerade der Gegensatz der Jonischen Architektur so lehrreich. Diese als etwas »wesentlich verschiedenes«, ohne allmälige Uebergänge, also entweder als eine zweyte Erfindung im Wesentlichen der Bauart, oder als ent-

lehnt von Persepolis, wie wir einzelne Verhältnisse und Verzierungen dort wieder finden, sich vorzustellen kann Ref. sich nicht entschließen.

S. 40 entzieht der Vf. dem Knossischen Dädalos den Tanz von Jünglingen und Jungfrauen, welchen nach dem Schilde des Achilles (Jl. XVIII, 590) die Kreter, indem sie dafür ein Marmorrelief unterschoben und ausgaben, aber auch alle Leser Homers ohne Ausnahme verstanden, namentlich auch Voß in den Mythol. Br. III, 106. Denn auch die Grammatiker, welche χορὸν für den Tanzplatz nehmen, verstehen doch zugleich die Tänzer mit. Aber sie irrten sehr, wenn sie meynten, daß χορὸς wegen ἔνθα hier nicht den Tanz selbst bedeute; denn ἔνθα, auf das Bildwerk bezogen, ist ohne allen Anstoß. In der Odyssee (VIII, 260), wo die Bedeutung Tanzplatz wirklich statt findet, heißt es λείηναν δὲ χορόν; *) hier aber Δαίδαλος ἤσκησεν, der gewöhnliche Ausdruck von Kunstarbeit, wie schon Thiersch in den Epochen S. 37 in Bezug auf die Stelle bemerkt hat. Da dieß fest steht, so dachte einer der Scholiasten an Säulen und Statuen, womit man den Platz rings, nach Art der späteren Zeiten, verziert habe. Weder dieß, noch das Ebnen des Bodens schickt sich für den Dädalos, und noch weniger möchte es für den Dichter passen, statt einfach ein Kunstwerk mit dem andern zu vergleichen, nur für einen Theil eine Aehnlichkeit aufzusuchen, und für welchen Theil? An dem Schilde konnte doch der Tanzplatz nur als ein Raum gedacht werden, wie in der Odyssee (XII, 4. 318) der Eos οἰκία καὶ χοροί, der Nymphen καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι; und der χορὸς in Sparta, wo die Epheben die Gymnopädien tanzten, war doch eben auch nur ein Platz (τόπος.) Dennoch ist Nitzsch zur Odyssee (VIII, 258. 262) der Müllerschen Erklärung beygetreten. Wahrscheinlich

*) In der Ilias III, 393 ist χορόνδε ἔρχεσθαι zum Tanz gehn, wie Od. VI, 65 ἐς χορὸν ἔρχεσθαι, ib. 157 χορὸν εἰσοιχνεῦσαν; denn es folgt: ἠὲ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.

ist χορὸς von χείρ, von dem ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχειν, und der Platz selbst wird Tanz genannt, wie der Scholiast zur Odyssee richtig erklärt, ähnlich wie man Fisch in Athen sagte, und Oel für den Ort, wo sie verkauft wurden. Hingegen ist in καλλίχορος (Sch. Od. XI, 281)' wie in εὐρύχορος das ω daktylisch verkürzt.

S. 45. Ἕδος ist das Gottesbild mit Bezug auf die inwohnende Gottheit, ein wichtiger Ausdruck daher in seinem lang fortgesetzten Gebrauch; ein Sitzbild aber wohl so wenig jemals, wie cubile ein liegendes bezeichnen könnte. Die καταμύσεις des Pallasbildes sind eine Folge dieses Glaubens, nicht ein Mythus über die ὄμματα μεμυκότα, die ja auch andern als Götterfiguren gemein waren. Dasselbe Palladium, das blinzt, zückt auch die Lanze, aber beydes nur gegen den Frevler im Heiligthum, einen Lokrischen Ajas, oder wendet sich ab bey dem Mord am Altare, wie die Here in Sybaris (Athen. XII p. 521 f), oder schwitzt bey Landesgefahren aus Angst, nach dem Orakel bey Herodot VII, 140 und andern Stellen (Wessel ad Diod. XVII, 10.)

In der zweyten und den folgenden Perioden sollten in den Verzeichnissen der untergegangenen und der erhaltenen Tempel wohl die Ionischen und die Dorischen getrennt, auch bey jedem einzelnen Tempel die besondre Gattung wenigstens genannt seyn, wenn auch die Erklärung derselben dem systematischen Theile vorbehalten blieb. Es fällt in die zweyte Periode auch das Didymäon, das S. 87 in der dritten vorkommt, wogegen ein Theil der Tempel in Selinunt (S. 57) noch der ersten anheim fällt. Thiersch S. 423 scheint richtig zu urtheilen. Bey der bildenden Kunst beginnt hier die durch das ganze Werk verbreitete Terminologie einzugreifen, wonach Toreut, Toreutik die Goldelfenbeinarbeit einschließt. Durch ein eigenes Schicksal ist der Irrthum Quatremeres, gegen welchen Ref. in einer Beurtheilung des

Claracschen Museums in den Annalen des archäologischen Instituts spät protestirt hat, da eine schon für seine Zeitschrift in Göttingen, bald nach Erscheinung des Iupiter Olympien, geschriebene Rec. ungedruckt geblieben war, in unzählige Schriften über alte Kunst und in andre übergegangen und hat tausendfältige Verwirrung angerichtet. Wie hängt es z. B. zusammen wenn wir hier in der vierten Periode S. 140 Kolossalbilder in Tempeln, argentum caelatum, μικρότεχνοι unter Toreutik in demselben Paragraphen verbunden sehn? und ebenso im technischen Theile S. 376. Man könnte eben so gut Elephanten und Insekten, etwa des Rüssels wegen, in dieselbe Klasse setzen, wie des Phidias mit Gold und Elfenbein bekleideten Koloss, der, wenn er aufstiege, das Dach aufheben würde, und die kleinen Arbeiten, wegen deren gerade er bey Plinius toreutices stator genannt wird. Unter ἀνδριάντας S. 63 wäre der Bathyllos, von Polykrates in Samos geweiht, zu setzen, wenn nicht die Beschreibung des Apulejus (qua nihil videor effectius cognovisse) starken Verdacht erregte, daß ein so lebensvolles Bild späterer Zeit angehörte. Man könnte in dem Museum, welches das Heräon ausmachte, einem reizenden jungen Kitharöden eine falsche Inschrift gegeben haben, wie die des Nanischen (jetzt dem Grafen Pourtales gehörigen Erzfigürchens (S. 69) gewiß auch falsch ist. Daß aber der Vf. diesen Bathyll für Phöbos Bathyllos nimmt, der auch S. 105 und 467 wiederkehrt, beruht auf einer Erklärung des Schlusses eines schlechten Anakreontischen Gedichts, die wir ihn nochmals zu prüfen auffodern.

Ueber Aeginetischen Styl (S. 68), im gewöhnlichen Sinne, kommt bey den Alten nichts vor, ausser daß nach Pausanias (VII, 53, 5. X, 36, 5) der Aeginischen Artemis Limnatis oder Diktynna in Tegea und anderwärts, aus schwarzem Marmor und Ebenholz, und (I, 42, 7) in Megara einem Apollon aus Ebenholz, ähnlich den Αἰγιναίοις ἔρ-

γοις, an denen nach Hesychius die Beine nicht getrennt waren, *Αἰγιαίναν ἐργασίαν* zuschrieb (wie man *τετράγωνος ἐργασία* von den Hermen sagt, oder Pausanias *κίονες ἐργασίας τῆς Ἰώνων*), bezüglich also auf die *πόδας συμβεβηκότας* und die Farbe. Ein hölzerner Apoll in Aegina (II, 30, 1), *τέχνης τῆς ἐπιχωρίου*, wird ähnlich gewesen seyn, da Artemis und Dionysos als Gewandfiguren entgegengestellt sind; und dieß bestätigt auch der Erythräische Herakles (VII, 5, 3), der »weder den sogenannten Aeginäischen, noch den ältesten ähnlich, sondern durchaus Aegyptisch« war. Vgl. Bullett. dell' inst. archeol. 1831 p. 188. Die Erzmischung von Aegina war berühmt, und gewisse wilde Böcke, die darin gemacht wurden, und im Brustbild auch auf Münzen von Aegina (als Zeichen des Namens) gefunden werden, nennt Pausanias X, 17, 6 *Αἰγιναίαν τέχνην*, nicht des Styls wegen, sondern der Art und dem Ort nach. Den Namen des Aeginetischen Styls für den älteren überhaupt hatten nach der Bekanntwerdung der Giebelgruppen von Aegina Quatremere de Quincy, Visconti, auch berühmte Deutsche Gelehrte schnell in Umlauf gesetzt. Ref. erklärte sich dagegen in einer ausführlichen Kritik des Berichts von Wagner und Schelling in den Götting. Anzeigen 1818 S. 1145. Hr. Cattaneo in Mailand (Osservazioni sopra un framm. di bronzo Mil. 1819 p. 21) schlug dafür vor Italiotisch, weil die altitalischen Münzen, die in der frühen Zeit die Griechischen übertreffen, diesem Aeginetischen Style gleichen. Diese Einseitigkeiten sind vorüber: aber wenn Hr. M. S. 69 sagt, man nenne den altgriechischen Styl den hieratischen oder archaistischen Styl, so möchten wir den wesentlichen Unterschied geltend machen, wonach diese Ausdrücke, beyde bezeichnend, gebraucht werden können und vielfältig bisher schon gebraucht wurden, wiewohl allerdings auch manche vorzügliche Gelehrte nur maniera arcaica Greca und elegante Greca gegeneinanderüberstellen. Der Name stile ieratico, für das,

was Winckelmann Etrurisch nannte, findet sich in Zoegas Papieren schon im Jahr 1789, und war eine Entdeckung, hervorgegangen aus Einsicht in das Wesen sowohl der Kunst als in das des Tempelgebrauchs, die durch diesen Begriff aufgeschlossen werden. Herder spricht in der Kalligone (III, 200) vom »sogenannten heiligen oder Kirchenstyle«, wahrscheinlich nach Zoegas Belehrung, doch ohne des Vorgangs zu gedenken, wie große Geister pflegen und selbst die kleinsten nicht weniger. Böttiger in der der Ausgabe des Longin 1809 vorangestellten Explicatio anaglyphi, bemerkt, daß man von diesem Style heutiges Tags zu reden angefangen habe, und bedient sich des Namens in der Mythol. der Juno und sonst öfter. Zoega aber unterschied zugleich auch schon den wirklich alten Styl, der nach dem vorherrschenden Geiste der Periode und nach Beziehungen, die in den Werken derselben sich am zahlreichsten vereint finden, der hieratische oder Tempelstyl (bezeichnender als der archaische oder alte) genannt werden kann, und den stilo imitativo (z. B. Bassir. T. II p. 57) oder den archaistischen. Leichter sind die Werke des letzten, als die des ersten bestimmt zu erkennen, sowohl in Reliefen als in Vasengemälden. Die Versuche, diese Unterscheidung bey einer Reihe der bekanntesten Denkmäler, und die zur Sonderung und Einordnung in die wahrscheinliche Zeitfolge am meisten auffodern, durchzuführen, haben gewiß jeden, der sich der Kunstgeschichte und der Erforschung der religiösen und dichterischen Mythen ernstlich und aus wahrer Liebhaberey widmet, leicht so viel als irgend etwas auf diesem weiten Feld endloser Betrachtung und Prüfung beschäftigt: und es hätte daher auch wohl gleich hier von diesem Unterschied und von der Fortdauer des alten Styls durch alle Zeiten die Rede seyn sollen. Unter den Denkmälern, die unser Vf. aufführt, sind auch manche archaistische, wie der Dresdner Candelaberfuß, das Capitolinische Puteal mit zwölf Göttern u. a. aber vielleicht nur der früheren Urbilder wegen, genannt.

Die Paragraphen über den Styl der bildenden Kunst, die S. 65 auf die Sculptur folgen, würden besser den sämmtlichen Arten entweder vorausgehn oder nachfolgen. Unter diesen ist die Malerey verkürzt, da der Vf. mit Mikon hier beginnt. Die Schule von Thasos, Aglaophon, Polygnots und Aristophons Vater und Meister, geht dem Kimon voran; der Athener Eumaros aber, qui primus in pictura marem feminamque discrevit, figuras omnes imitari ausus, welchen Hr. M. (S. 49) vor der 50. Ol. setzt, dürfte in die zweyte Periode gehören, da nach Plinius Kimon dessen Erfindungen ausbildete, also wohl auch der Zeit nach sich ziemlich ihm anschloß.

Dritte Periode. Athen wird Mittelpunkt. Doch sollten Sicilien u. a. Orte (wie in der folgenden Periode S. 128) auch in die Uebersicht aufgenommen seyn. Die Architekten, ein Iktinos, Libon, Skopas u. a. mochten hier, wie die der vierten Periode S. 131, angeführt, die Tempel aber hier und dort den späteren Arten der Gebäude vorangesetzt werden. Von Polyklet wird S. 99 bemerkt, daß er in seiner Hera nach Einigen die Kunst der Toreutik noch vervollkommnete, doch in Götterbildern im Allgemeinen dem Phidias bey weitem nachstand: toreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse judicatur. Da dieß nicht Kolosse, sondern die bloße caelatura angeht, worin auch Myron zugleich berühmt war, so ist kein Widerspruch zwischen Plinius und Quinctilian: Phidias in ebore longe citra aemulum, oder Strabon: τὰ Πυλυκλείτου ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα, während dem Phidias τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον eigen ist. Die Nachbildung der Hera im Iupiter Olympien ist schlimmer als eine Caricatur. Die Emendation quem et canona artifices vocant, für et quem achtet Ref. für unwiderleglich beseitigt durch Thiersch S. 357 f. Von Phidias an tritt die Toreutik unter die Kunstarten, und wird bald eine sehr beliebte und bedeutende, und späterhin immer mehr ein frucht-

bares Feld der geistreichsten Erfindung. Die Gruppe der Niobe ist merkwürdig genug durch den in Soissons gefundnen Pädagogos mit einem Knaben, welchem R. Rochette in den Mon. inéd. pl. 79 mittheilt, bereichert worden. In die von unserm Vf. in den Denkmälern der alten K. Taf. XXXIII f. versuchte Anordnung der Hauptstatuen geht diese Gruppe nicht ein. Die bekannte Pankratiastengruppe, die man sonst unter die Niobiden stellte, ist dort Taf. XXXV, 149 als Nachbildung des Kephissodotischen Ringerpaars gegeben und die alte von Winckelmann, Meyer, Böttiger, neulich auch von Anselm Feuerbach in seinem Vatic. Apollo S. 74 angenommene Erklärung ist dort und auch in unserm Handbuche S. 107. 594 befolgt. Kephissodot aber, als Erbe der väterlichen (Praxitelischen) Kunst, berühmt durch seine Hetären, setzte wohl die Welt nur durch ein erotisches Symplegma (Martial. XII, 43, 9) in Erstaunen; und es war ein starkes Misverständniß Pana et Olympum *luctantes,* von Heliodor — quod est alterum in terris symplegma nobile (Plin. XXXVI, 4, 10), statt es zur Deutung des Kephissodotischen zu benutzen, selbst für gymnastisch zu nehmen. Die Sache ist klar und entschieden, auch durch das (4, 8) Vorhergehende: Nec minor quaestio est in Septis Olympum et Pana Chironemque cum Achille (lascives Seitenstück von Pan als Lehrer und Olympos) qui fecerint: praesertim cum capitali satisdatione fama judicet dignos. Dieß vermuthlich nach einer rhetorischen Schulübung, einer Anklage der Künstler durch den Sophrosynen oder Kosmeten, und Verurtheilung zum Tode, woraus eine Kunstanekdote geworden. So genommen würde die Gruppe des Kephissodot, als Wirkung und Fortschritt, als eine merkwürdige, aber natürliche Ausartung der Praxitelischen Kunst S. 111 nicht fehlen dürfen: die Weichheit des Fleisches und der zarte Druck darauf war, was die Künstler an diesem Marmor bewunderten.

Unter den Malern würden wir dem Polygnot (S. 117),

dem Aeschylus unter ihnen, den Namen des **großen** geben, noch eher als dem **Apelles** (S. 125), so geistreich und talentvoll dieser auch war, ein Menander im Lebenvollen und in Grazie ein Lysias. Die herrschende Stimme der Zeitgenossen und der späteren Schriftsteller darf uns nicht irren. So nennt Philodem *περὶ ποιημάτων* in den Oxfordischen Hercul. Volum. P. II col. 33 p. 149 unter Beyspielen der besten in ihrer Art, als Aristides, Phokion, Epikur, Perikles, die Malerey des Apelles; aber er sagt auch auf derselben Seite *τό τε μιμεῖσθαι τὸν Ὅμηρον ἐμ πᾶσι καὶ **Εὐριπίδην** καὶ τοὺς ὁμοίως τεθαυμασμένους*. — S. 123 die Zeichnung wird in den Unterricht aufgenommen. Teles, bey Stob. XCVIII, 72, nennt unter den Meistern der Epheben den *ζωγράφος* und den *ἁρμονικός*, der Axiochos (7) und Kebes (13 p. 306 Schweigh.) dafür die *κριτικούς*.

Vierte Periode. Dinokrates, der Erbauer von Alexandria (mit Kleomenes von Naukratis), ist es, der auch die sogenannte Pompejussäule (S. 184) errichtet hat, wie Prof. Osann in einem schon vor drey Jahren für die Schriften des archäologischen Instituts eingeschickten Abhandlung zu großer Wahrscheinlichkeit erhebt. Er bezieht auf sie, da Cyriacus Itiner. p. 50 von einem alten epigramma an der Basis spricht, wonach sie von Dinokrates dem Alexander errichtet sey, die, zwar spätere, Inschrift bey Gruter (p. CVI, 2) und Muratori (II p. 949, 6), *ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ* (*ΔΕΙΝΟΚΡΑΤΗΣ*) *περικλυτος αρχιτεκτος με ωρθωσεν δια αλεξανδρου μακεδονος βασιλεως*, und die Stelle des Ausonius Mosell. 311. Ref. fügt zur Bestätigung des Aphthonius Ekphrasis der Akropolis von Alexandria hinzu, woraus schon Zoega de Obel. p. 607 entnahm, daß diese Säule unter den Lagiden errichtet worden sey. Auch ist zu bemerken, daß Abdollatif (trad. par Silv. de Sacy p. 282) versichert, in Alexandria 400 in zwey oder drey Stücke gebrochne Säulen von demselben Stein, wie die ungeheure, und einem Drittheil

oder Viertheile, wie es scheine, der Größe gesehen zu haben. Auch in Alexandria in Troas war eine ähnliche Säule errichtet. Die Trajanssäule und ähnliche hatten demnach in der Größe und Bestimmung als kolossaler Stelen für ein alles überragendes Herrscherhaupt eben so wohl ein altes Vorbild als für die Umkleidung mit Reliefen in den Stylopinakien von Kyzikos, Labranda (Ion. Ant. I ch. IV, 3) und dem Augustustempel in Mylasa (bey Chishull.) Letronne (Rech. sur l' Egypte p. 366) glaubte, daß die Pompejussäule aus den in den Jahren 205 — 9 eröffneten Granitbrüchen hervorgegangen sey. Als Uebergang von der gewöhnlichen Stele zu den kolossalen, königlichen darf man vielleicht auch anführen, daß in Athen auf dem Kekropischen Felsen zwey Korinthische Säulen standen, die vermuthlich geweihte Dreyfüße trugen (Stuart II, 45 vgl. 488 der Deutschen Uebers.); so auch, daß Aemilius Paullus, nach Plutarch, in Delphi auf eine große Säule, die eine goldne Statue des Königs Perseus aufnehmen sollte, seine eigene setzen ließ. Unser Vf. betrachtet die Anlage ganzer Städte als die größte Aufgabe des Architekten (S. 88), wo besonders noch Smyrna aus Strabon XIV p. 646 und Vitruv I, 7, de electione locorum ad usum communem civitatis beyzufügen.) Ueber die Ansicht läßt sich streiten, in so fern das Erhabene nicht im Raume liegt: aber großartiger als der Lindier Dinochares, besonders nach der thurmgleichen Alexandersäule als Maßstab und Schlußstein der ganzen, dem Geist Alexanders nacheifernden Stadtanlage, ist in dieser Kunstart kein andrer zu nennen. — Eine Lücke ist, daß in dieser Periode die Theater, die Gymnasien (Ion. Ant. T. II) im erweiterten Griechenlande ganz übergangen sind; sie vollständig auszufüllen ist wegen der häufigen Ungewißheit der Zeiten, schwierig, aber, so viel es geschehen kann, auch für die Geschichte des Theaters und der Musik wichtig und nothwendig.

Der Zeit der Rhodischen Kunstblüthe eignet der Vf. den

Laokoon, wie den Stier, zu (S. 137) und erklärt sich hier (S. 130), so wie früher in den Wiener Jahrbüchern (Bd. 39), und wie auch kurz vorher Ref. gethan hatte (Bonner Kunstmus. S. 29), entschieden gegen Viscontis unnatürliche, aus gewissen Prämissen allzu kühn erzwungne Ansicht von einem sechshundertjährigen gleichen Gang und Geiste der Kunst. So wie man bey Plinius similiter auf das zunächst vorhergehende de consilii sententia, die gemeinschaftliche Arbeit mehrerer Künstler am Lakoon, bezieht, *) anstatt dadurch Palatinas domos Caesarum replevere mit qui est in Titi imperatoris domo zu verbinden, was an sich, zumal da das andere so nah liegt, gezwungen ist, so fällt für den Laokoon jede Zeitbestimmung weg. Nur daß den drey Künstlerpaaren, qui Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis, hinzugefügt ist: et singularis Aphrodisius Trallianus, würde uns nöthigen das Aehnliche nicht in das Zusammenarbeiten, sondern in das Arbeiten für einen Kaiser zu setzen, wenn es nicht Plinius wäre, der schreibt, »der oft über alle Beschreibung nachlässige Plinius,« wie Thiersch selbst (Epochen S. 131) ihn nennt. Der Zusatz et singularis, der auch später flüchtig beygefügt seyn könnte, paßt nicht in den Zusammenhang, sollte aber wahrscheinlich dienen, die gelegentlich gegebene Notiz von den Hauptbildwerken des Kaiserpalastes zur Vollständigkeit zu erheben. Daß gerade für diesen Palast, wenn nicht gleichzeitig, doch bald hintereinander drey Künstlerpaare sich zu gemeinschaftlicher Arbeit vereinigt haben sollten, was doch immer nur ausnahmsweise und selten geschehen konnte, **) läßt zweifeln, ob Plinius nicht zugleich noch durch eine gesuchte, fehlerhafte, ihm ebenfalls eigne Kürze die drey Künstlerpaare scheinbar zu Zeitgenossen der

*) So Heyne Opusc. V, 391.

**) Auch darum würde es sehr auffallend seyn, wenn man zu verbinden hätte, für das Haus des Titus wie für das der Cäsarn verbanden sich Künstler zu gemeinschaftlicher Arbeit.

Kaiser macht (als welche sie auch in unserm Handbuche S. 110 und in Silligs Catal. artif. auftreten), da sie es eigentlich nicht waren noch seyn sollten. Denn es könnten die Worte bey ihm allerdings auch bedeuten, daß jene sechs Künstler, die sonst unbekannt sind, je zwey zusammen, die trefflichen Werke machten, welche jetzt den Palast der Cäsarn erfüllten, ohne daß sie, zu ihrer Zeit, dieß ahnden konnten; daß sie die Werke machten, die gleichsam dazu bestimmt waren, oder welche die hohe Auszeichnung erhielten, den Palast der Cäsarn zu schmücken. Hierauf ist auch Visconti selbst verfallen. Er sagt: »Um nicht die Wahrheit zu verhehlen, was Plinius von den Künstlern sagt, Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis, könnte glauben machen, daß er sie nicht früher als das Römische Kaiserreich hielt. Diese Folgerung, welcher indessen von Niemanden widersprochen worden, scheint mir nicht sehr bündig attendu la variété et la recherche que Pline a affecté dans ses phrases.« Die Worte vom Laokoon opus omnibus praeponendum gehn gewiß nicht auf die Werke im Pallast: auch die Wiederholung im Lob summi artifices läßt diese Einschränkung nicht vermuthen. Wie die Stelle nach dem Zusammenhange mit dem Vorhergehenden die Zeitbestimmung, die aus der Verknüpfung mit dem Folgenden abgeleitet wird, durchaus nicht enthalten könne, hat Zumpt in den Berliner Jahrbüchern 1833 II S. 86 treffend gezeigt. Er prüft dort die Bemerkungen Gerhards über die Zeit des Laokoon und die Kunst der früheren Kaiserzeiten (in der Beschr. der Stadt Rom I, 291—96), welcher das besonders von Thiersch auf die Worte des Plinius gelegte Gewicht, obwohl mit sichtbarem Widerstreben seines Kunstgefühls und geschichtlichen Sinnes, für entscheidend anzuerkennen, gleich mehreren andern, nicht umhin konnte. Gegen die inneren Gründe des scharfsinnigen Verfassers der Epochen ist nicht im Vorbeygehn zu streiten: wenigstens eine Abhandlung ist erforderlich, um

Ihn selbst und andere zu überzeugen, daß man diese Gründe zu würdigen und zu ehren wisse, ohne ihnen beyzuflichten. Hier bemerken wir nur noch, daß nach Strabon (XIV p. 652) in Rhodos die meisten Kunstwerke sich im Dionysion befanden, was einen näheren Bezug der Rhodischen Kunstschule zum Theater vermuthen läßt. Auch der Charakter der dortigen Rednerschule ist mit der pathetischen Rhodischen Sculptur einigermaßen zu vergleichen, die wenigstens gewiß den Ton angab in derjenigen, die sich enger an die Tragödie anschloß. Diese Abtheilung ist jetzt durch eine von neuem an das Licht gezogne Gruppe bereichert worden, die von dem Troilos des Sophokles auszugehn scheint, und die eine schon sonst wahrgenommene merkwürdige Kunstregel der Griechen, die Hauptfigur durch absichtliche Unterordnung und Vernachlässigung der andern in der künstlerischen Ausführung zu heben, durch das Verhältniß des Hektor (wie wir annehmen) zu der schönen Leiche des Knaben, die er dem Achilleus vor dem Skäischen Thor entrissen hat und in die Stadt trägt, von neuem bestätigt. Die gegebene Erklärung hat Ref. neulich in D. L. Zimmermanns Zeitschrift für Alterthumswissenschaft Febr. N. 6 S. 54 begründet.

S. 296 ist das Amphitheater von Capua nicht erwähnt, dessen Trümmer so gewaltig, aber wenig bekannt sind. Dasselbe Schicksal haben die ausgedehnten Ruinen auf der Höhe von Terracina, die sonst unter den Bauten Theodorichs S. 187 genannt seyn würden. Sie erinnern an die Römischen auf dem Palatin.

S. 351 verdient die Art von marmornen Aschengefäßen beygefügt zu werden, mit Inschriften und zuweilen auch Figuren, die in Attika häufig gefunden werden. Das Museum des Louvre enthält deren mehrere. Moschos IV, 34 *ἕνα χρύσειον ἐς ὀστέα κρωσσὸν ἀπάντων λέξαντες.* Erinna ep. 2 *πένθιμος κρωσσός* So auch Hegesipp ep. 6. Hesychius *κρωσσός, λήκυθος.* Daher Letronne im Journ. des

Sav. 1830 p. 308 beyde auch für eins, als vase funéraire, erklärt. Aber λήκυθος ist nicht Wassergefäß, wie κρωσσός, nach Dichtern und Grammatikern, die Letronne anführt; die λήκυθος möchte hier und da κρωσσὸς genannt werden; aber der Aschenkrug (κρωσσὸς) niemals λήκυθος, da diese nur Wohlgerüche enthielt.

S. 367. Ueber γυψοπλαστία ist im Bonner Mus. S. 7 bey Theophrast die wichtige Stelle de lapid. §. 67 übersehn. Er sagt vom Gypse: διαφέρειν δὲ δοκεῖ καὶ πρὸς ἀπομάγματα πολὺ τῶν ἄλλων· εἰς ὃ καὶ χρῶνται μᾶλλον, καὶ μάλισθ' οἱ περὶ τὴν Ἑλλάδα [διὰ τὴν] γλισχρότητα καὶ λειότητα. (Graeciae artifices — ad excipiendas et exprimendas formas.) Bey Herodot (III, 24. VII, 69) ist γύψος kein andrer als der bekannte (Clarac Mus. du Louvre I p. 54.) Ein Zeus von Theokosmos, angeblich mit Hülfe des Phidias, von Thon und Gyps, das Gesicht von Gold und Elfenbein. Paus. I, 40, 3 — S. 369 Not. 3. Die tunica picturis variegata einer Erzstatue bey Apulejus möchte wirkliche, emailartige Malerey seyn, wie die tabula Bembina enthält (S. 244), nach Aegyptischer Art (Plin. XXXIII, 9.) Ueber die Färbung durch Erzmischung, die χαλκοῦ βαφάς, ist Hauptstelle Aesch. Agam. 623 vgl. Nachtr. zur Tril. S. 42, wozu Klausen in seiner Ausg. (570) noch das Motiv hervorhebt, daß diese Kunst damals vielleicht neu und wenigen bekannt war. — S. 374 von den Marmorarten. Für Parischen Marmor wird von den Künstlern allgemein, nicht ein feinkörniger, sondern der marmo salino, nach Art des Salzes glänzende gehalten, und der cipollino ist der Penthelische, wie denn auch die Beschreibung, die der Vf. von beyden giebt, übereinstimmt. Wichtig ist die Entdeckung des schönen verde antico, dessen Herkunft ein Räthsel war, in Makedonien durch Cousinery. — S. 375 κονίασις ist nur Kalkanwurf, Stucco (Journ. des. Sav. 1833 p. 433, und schon Salmas. Exerc. Plin.), nie die circumlitio. — S. 379. Aus Bernstein

die Statue des Augustus Paus. V, 12, 6 (τὸ δὲ ἄλλο ἤλεκτρον ἀναμεμιγμένος ἐστὶν ἀργύρῳ χρυσός.) Plinius XXXVII, 12 Taxatio in deliciis tanta, ut hominis quamvis parva effigies vivorum hominum vigentiumque pretia superet. Andre Fabricate daraus bey Dilthey de electro et Eridano Darmstadii 1824 p. 13 s. Die von Hr. M. angeführte Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη an einer Fibula war wohl aus der gleichnamigen Metallmischung, die, wie der Bernstein, den Namen vom sonnigen Glanz hatte (dem ἠδυφαές, nicht von ἕλκτρον.) So die patera electrina, quae in medio Alexandri vultum haberet, bey Treb. Pollio, und andre Sachen, die vorkommen. S. die angef. Abh. p. 9 und über die Mischung p. 7 s. (Plin. XI, 40, 65 addere electris — d. i. auro argentoque — aera, ut Corinthia fiant. XXXVII, 12 in Corinthiis aes placet auro argentoque mixtum.

Den Bemerkungen über das Schöne der natürlichen Gesichtsformen bey den Griechen S. 405 fügen wir hinzu die Schönheit verbundner Augenbraunen (Iacobs ad Philostr. Imag. p. 60, 29); Augen πάνυ γλαυκοί, unschön (Lucian Dial. meretr. 2); χείλη διηρημένα (Aristaen I, 1 p. 213 cf. 216), προχειλίδια, nach Pollux, λεπτὰ χείλη, σύμμετρα, über πρόχειλος T. Hemst. Anecd. p. 97, der auch über das Haar p. 184 zu vergleichen ist, über das ἀνάσιμον τρίχωμα des Zeus p. 206.

Um auch von den Gegenständen der Kunst wenigstens einiges zu berühren, die Juno Ludovisi S. 450 heißt nicht gut eine Kolossalbüste, da der Kopf zu einer Statue gehörte. Amphitrite S. 455, sonst selten, ist an dem Ehrenbogen des Augustus zu Rimini, und an der Vase von Agrigent mit dem Herakles gegen drey Götterpaare, in den Mon. dell. instit. archeol. tav. 20. Bullett. 1831 p. 132—36. (A. Schulzeit. 1831 N. 138.) Ref. bemerkte, daß dieses merkwürdige Gemälde einem Festspiele nachgebildet sey; auch Feuerbach Vatic. Apollon S. 393 äussert diese Vermuthung

eines pantomimischen Tanzes; denn Politis Pugna de' Giganti ist dieselbe Vase. Millingen wies einen solchen Tanz in der Darstellung von Peleus und Thetis und in einer Bacchischen an derselben Vase nach (Peint. de vases tab. 5 p. 12), und es finden sich andre Beyspiele. Sowohl hinsichtlich der Orchestik als der Vasenerklärung verdient diese Spur verfolgt zu werden. — Vollkommen übereinstimmend ist das S. 493 über die Aphrodite Bemerkte mit den Ansichten, die Ref. immer in seinen Vorlesungen geltend zu machen suchte, auch sonst hier und da angedeutet hat, wie in Zoegas Abhdl. S. 418. Es ist dieß einer der Punkte, von denen die wichtigsten Neuerungen in der Kunstgeschichte und dem Kunsturtheil, wozu unsere Zeit veranlaßte und berechtigte, ausgehn mußten. Die Venus Genitrix (S. 495) scheint nur der Abkunft des Julius Cäsar zu Ehren von Arkesilaos eingeführt zu seyn, so wie Augustus nach dem Tode des Julius ihr Spiele stiftete. (Plin. II, 25), und hat schwerlich dem Augustischen Staatszwecke die Ehen zu befördern gedient. Ohne Zusammenhang mit der früheren Urania, stellt sie die junge reizende Matrone dar, und ihre Vervielfältigung erklärt sich aus der noch weit größeren Anzahl der nackten Venusstatuen derselben Zeiten. — Auf den schönen Reliefen, wo Aphrodite dem Paris die Helena zuführt (S. 501), faßt Ref. jene nicht als Ehegöttin. — Die vom Schwan über Meer getragne Nymphe, die so verschieden gedeutet wird (S. 502), ist vielleicht Kyrene, die nach Afrika getragen wird. So Aegina durch des Zeus Adler entführt, an einer Kollerschen Vase (Berl. Kunstbl. 1828 S. 359), so Europa vom Stiere davongetragen. — Sollte der bonus eventus aus lapis lazuli im Britt. Mus. S. 507 antik seyn? — Die Giustinianische Statue S. 509, eines der bedeutendsten Denkmäler der älteren Kunst, nannte Zoega Hera. —

Den Bacchischen Kreis (S. 510), zwischen den Olympischen Zwölfgöttern und den »neben- und untergeordneten

Gottheiten«, abzusondern, ist in der Kunst nicht ohne große Unebenheiten. Auch Poseidon hat seinen Kreis, der S. 454 mit dem Bacchischen sogar verglichen wird, Demeter, Aphrodite die ihrigen, und jeder dieser Kreise ist groß und manigfaltig. Selbst in der Mythologie würde eine so allgemeine Entgegensetzung beschränkend seyn und manche andre wichtige Verhältnisse verrücken. Der weite Cyclus des Lebens des Dionysos ist aus unedirten Reliefen mehr als irgend ein andrer zu erweitern; besonders auch die Kindheit erscheint darin als Gegenstand manigfaltiger Erfindungen und Spiele. An dem hieratischen Relief in Winckelmanns Mon. ined. I, 6, einem der wichtigeren und noch nicht gehörig erklärten, ist Dionysos nicht wirklich gepanzert, was auch der Vf. S. 515 bezweifelt, sondern in der Pantherhaut. S. Zoega Bassir. T. II p. 255. Fea Descr. ant. per la V. Alb. n. 249. An dem Denkmal des Lysikrates (S. 516 vgl. 112) ist über dem Ausdruck der Wildheit der Satyrn im Bändigen der Tyrrhener nicht der durch das Ganze gehende behagliche Humor, der den Kampf zugleich zum Spiele zu machen scheint, und durch die heitre Ruhe des Dionysos gehoben wird, zu übersehen. — S. 528. Bey Eros sollte die Zeit der Beflügelung angegeben seyn, da es S. 109 nicht geschehen. — Eileithyia befindet sich S. 531 in befremdlicher Gesellschaft. — Die kolossale Melpomene S. 534, obgleich Canova sie nicht liebte, was auf ihr Zurückbleiben in Paris Einfluß gehabt hat, ist eins der erhabensten Werke. — S. 561 ist irrthümlich nach Euripides im Jon 158 (191) von Bildern an den Metopen des Delphischen Tempels die Rede. — S. 572. Die Dioskuren sollten nicht bloß als Heroen, sondern auch unter den Dämonen erscheinen. Zur Lampadodromie S. 594 ist, ausser der bekannten marmornen Vase in Pergamos, woran das dortige Fackelrennen zu Pferd, zu bemerken: Spiegazione di un raro marmo Greco, nel quale si vede l'Attico modo di celebrare i giuochi lampadici. Napoli 1791.

Den so seltnen historischen Darstellungen (S. 582) ist Telesilla beyzufügen aus Pausanias II, 20, 7, Autolykos als Sieger im Pankration nach Xenophons Symposion, von Leochares bey Plinius — (was der Erklärung, daß Polyklets Diadumenus molliter juvenis und Doryphorus viriliter puer den Prodikos nachahmten, zur Unterstützung dient) — und, neben der Hochzeit des Masinissa und der Sophonisbe, die des Alexander und der Roxane von Aëtion, bey Lucian Herod. 4 ss. Eine Thüre am Palatinischen Apollotempel enthielt, nach Propertius (II, 11, 23), dejectos Parnassi vertice Gallos, als Rache des Gottes an den Frevlern gegen sein Heiligthum, und hierdurch wird Ref. bestärkt in der im ersten Bande des Museums (S. 529) vorgetragnen, auch im Handbuche S. 598 berührten Meynung, daß der sogenannte sterbende Fechter, eigentlich ein Gallischer Kriegsführer — das Gallische und Britannische Halsband findet sich auch in der von einem wackern jungen Schotten, J. Blackie, gründlich erklärten Markomannenschlacht, an einem der ausgezeichnetsten Sarkophage, Mon. dell' instit. archeol. tav. 30, Annal. III, 307) — zur Giebelgruppe eines Apollotempels gehörte. *)

*) Ueber die meisterhafte Statue selbst sind dort die Observations sur la statue du prétendu Gladiateur mourant von R. Rochette in dem Ferussacschen Bulletin universel, August 1830 Sect. VII nicht erwähnt. Der gelehrte Vf. denkt sich lieber eine Schlachtvorstellung nach Art der auf jenem Sarkophag vorgestellten, von ihm damals nicht als Römisch betrachteten, sondern als die Niederlage des Brennus erklärten, und doch auch wieder une figure d'ornement, propre à être placée au pied d'un trophée ou sur tout autre monument honorifique, die, vielleicht nachgebildet dem vulneratus deficiens von Ktesilaus, nachher in Rom une figure d'étude geworden sey, wie der Scythe oder der Marsyas. Er erinnert an die Worte des Plinius: plures artifices fecere Attali et Eumenis adversus Gallos (in Mysia) proelia, Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus. Ein proelium equestre führt Plinius auch von Euthykrates, dem Sohne des Lysipp, an, Alexandri venationem von Lysipp selbst. Aber bey dem großen Unterschiede der Statuengruppen von der malerischen Composition der Reliefe scheint es auf nichts mehr als auf die hinsinkende Stellung der Figur anzukommen, die dem Winkel eines Tympanon so sehr angemessen ist.

Zwey berühmte Könige früherer Zeiten, auf Vasen von Volci, Krösos auf dem Scheiterhaufen, und Arkesilaos von Kyrene — dieser im alten Styl und, wie es scheint, als Selbstverwalter eines Magazins von Silphion, als Großhändler, vielleicht nach einem Spottgedicht oder nach Anspielungen dramatischer Possen der Zeit — erschienen in den zwey letzten Lieferungen der Monum. dell' instit. archeol. Taf. LIV und XLVII, durch die Vorsorge und glückliche Wahl des Herausgebers derselben in Paris, Hr. Panofka. Da gerade einige Blätter auf diesem Bogen zufälliger Umstände wegen auszufüllen sind, so glauben wir sie nicht besser als mit einer kurzen Beschreibung und Erklärung wenigstens eines dieser überraschenden und, bey so manchen Gegensätzen der Behandlung in Ansehung der gänzlichen Neuheit einander ähnlichen Darstellungen benutzen zu können. Beyde sind in den Annalen schon erklärt von dem Duc de Luynes, Secretär der Französischen Abtheilung des Instituts, Arkesilaos T. V p. 56—64 und Krösos, den wir für jetzt wählen, p. 237—51.

Der Lyderkönig, mit Beyschrift *ΚΣΟΕΣΟΣ*, sitzt auf dem cubisch aufgebauten Scheiterhaufen, auf einem ansehnlichen Throne mit Fußschemel, das Haupt mit Lorber bekränzt; mit der Linken faßt er den hohen und aufgestützten Königsstab, indem er mit der gerad ausgestreckten Rechten eine Patera ausgießt, so daß die Libation im vollen Strom vorn an dem Scheiterhaufen hinabfließt. Rnhig und majestätisch sitzt er da, etwa wie an den Grabmonumenten der Achämeniden der König auf einem Gerüst „unter Verrichtung einer heiligen Handlung, erscheint. Die Flamme durchdringt schon das ganze Gerüst, das aus kreuzweise, mit großen Zwischenräumen übereinander gelegten Balken erbaut ist, von unten bis oben auf allen Seiten gleich; aber sie spielt noch um die derben Baumstämme und bedarf noch kurze Zeit um sich in siegende Massen zu verinigen. Ein Mann, der nur um-

gürtet mit einem Gewand, übrigens nackt, dabey bekränzt und bärtig ist, *ΕΥΘΥΜΟ*, d. i. *Εὔθυμος* (diese Auslassung des Endbuchstabens ist auf den Vasen von Volci häufig, schon dreyzehn Beyspiele waren bekannt, Rh. Mus. I, 319), hält, vor sich gebückt, aussen über die Mitte des Holzstoßes her, zwey Fackeln, in jeder Hand eine, um diesen anzuzünden, so behaupten Gerhard (Bullett. 1830 p. 263. Annal. 1831 p. 49) und der Französische Erklärer. Aber es sind nicht Fackeln, die er hält, sondern, ganz deutlich gezeichnet, Besen oder Wedel; so hält man auch nicht Fackeln zum Anzünden, wie Euthymos sich anstellt, und wozu endlich anzünden an einem Punkte, wenn die Flamme schon durch und durch und auf allen Seiten verbreitet ist? So scheint also ein Wunder zu geschehen. Das Wunderbare erfodert gerade Werkzeuge, die von dem wirklichen und gemeinen Gebrauche das Widerspiel sind; und in einem Orakel Apollons, worin er dem Krösos seine Rettung verhieß, wäre der Einfall, daß er durch die Wedel des Tempels, dem priesterlich bescheidnen Ehrenzeichen der Neokoren, die Flammen auskehren lassen werde, wie er (nach Ktesias) dem in seinen Tempel geflüchteten König unsichtbar dreymal die Fesseln abnahm, ganz wohl denkbar. Doch ist auch dieß Geschäft nicht natürlich ausgedrückt, und man sieht keine Wirkung davon. Daher ist denn wohl nicht zu zweifeln, daß Euthymos vielmehr *περιῤῥαντήρια* oder Weihwedel, deren Größe in Verhältniß zu dem Holzstoße gebracht ist, während Krösos die heilige Spende hineingießt, an denselben anlegt. Hierdurch wird der religiöse Charakter der Scene verstärkt. Bekannt ist, daß man in Athen sogar alle Versammlungsorte sprengte (Poll. VIII, 104, Harpocr. *καθάρσιον*), worauf auch das Gesetz bey Aeschines (in Timarch. p. 4, in Ctesiph. p. 79) geht: *μηδ' ἐντὸς τῶν τῆς ἀγορᾶς περιῤῥαντηρίων πορευέσθω*, und daß in den Tempeln *ὁ εἴσω τῶν περιῤῥαντηρίων τόπος*, von dem *ἔξω τῶν π.* getrennt und besonders geweiht

war (Poll. I, 8), was von dem Orte, wo die Weihwasser-gefäße (περιῤῥαντήρια) aufgestellt waren, zu unterscheiden ist. Vermuthlich hatte auch der ὑδρανός, ὁ ἁγνιστὴς τῶν Ἐλευσινίων (Hesych. Id. οὐδράνει, περικαθαίρει. Λάκωνες, wie in Athen der περιστίαρχος, ὁ περικαθαίρων) nicht die Personen, wie Lobeck (Aglaoph. p. 183) erklärt, sondern die Räume zu den jedesmaligen Feyern ringsum zu weihen. In dem Hesiodischen Aegimios (Sch. Apollon. III, 584) weihte (ἁγνίσας) Phrixos das Vließ ohne Zweifel durch Sprengen ehe er sich in das Haus des Aeetes wagte. In Rom wurden einst uach Tacitus, (Annal. XV, 44) Tempel und Bild der Juno durch Sprenge mit Seewasser geweiht. Gewiß ist es daher nicht unangemessen, daß für Krösos, der in den Tod zu gehn bereit ist, der Holzstoß geweiht wird, wie man unter Besprengung (περιῤῥανάμενος Poll. I, 25) den Göttern sich nahte. In dieser Verfassung erwartet er den Ausgang; der denn durch Donner ünd Blitz ohne Zweifel auch nach der Gestalt der Sage, die unser Künstler befolgte, wie nach den von Herodot, Ktesias und Nikolaos erzählten, entschieden wurde. Zu solchem Geschäft kommt auch dem Tempeldiener der Kranz zu, und das Gewand hat er abgelegt und um die Hüften gebunden wegen der Hitze des schon brennenden Scheiterhaufens. Daß Krösos, versichert des göttlichen Beystandes, ohne Furcht die Flamme sich unter seinen Füßen erheben sehe, bemerkt auch der Duc de Luynes (S. 245), wie es denn unverkennbar ausgedrückt ist. Durch den Namen Euthymos ist angedeutet, daß Krösos wohlgemuth, der nahen göttlichen Hülfe getrost war. Eben so nannten die Temessäer den, welcher mit dem bösen Heros, dem sie jährlich eine schöne Jungfrau hatten opfern müssen, in dessen eignen Heiligthume gerungen und ihn besiegt hatte, so daß sie wieder wohlgemuth seyn durften. In hohem Alter gieng dieser Euthymos in den Fluß Käkinos zurück, dessen Sohn er war; die Volkssage aber bey Strabon, Pausanias

und Aelian vermischte mit ihm, der einem Dämon gewachsen gewesen war, einen Lokrischen Olympiasieger, einen Faustkämpfer aus der Zeit des Xerxes, der freylich nicht glänzender, als hierdurch, erhoben werden konnte. Ungefähr so hat man oft große Götterfeste in die von Helden des Tages verwandelt. *)

Die Darstellung ist großartig, die Zeichnung, zumal als Copie einer Vasenfabrik betrachtet, wie aus der besten Zeit der älteren Malerey; die Einheit des Ausdrucks, der in dem Gottvertrauen des gleichsam hochthronenden Königs und in der Heiligkeit des ernsten Augenblicks liegt, vollständig. Eine Nebenfigur, ein Zuschauer könnte nur stören und die Wirkung schwächen. Ganz nach der Weise der Griechischen

*) Der Scheiterhaufen, der gegen Persische Religionsbegriffe verstößt, und bey Ktesias nicht vorkommt, ist vermuthlich erst durch die Griechen in die Lydischen Fabeln von des Krösos wunderbarer Rettung hineingedichtet worden, so wie sie auch ihren Solon damit verflochten, in der Zeit als die sieben Weisen ein beliebter Gegenstand sinnreicher und belehrender Erdichtungen waren. Ein schönes Gegenstück ist in der Erzählung von Bias oder Pittakos bey Krösos s. Synes. de provid. I, 27. Und wahrscheinlich brachte man das Urtheil zum Feuer damit in Verbindung, daß Krösos einst im Zorne gebot, den Adrastos, der ihm seinen Sohn Atys auf der Jagd unabsichtlich getödet hatte, lebendig zu verbrennen, ihm aber nachher großmüthig verzieh. Diod. Exc. p. 553. Vielleicht deutet sogar der Name Adrastos auf die Vergelterin Adrastea; Krösos scheuete sie, und es kam ihm zu gut, als auch er den Scheiterhaufen bestieg. Herodot, welcher (I, 87) die Lydische Sage ausdrücklich unterscheidet, hat sie vermuthlich vereinfacht und dem Hellenischen Geschmack und der Schlichtheit des Ganzen angepaßt. Den Kern derselben, daß Krösos fromm und daß der Hellenen Gott Schuld an seinem Kriegszug und seinem Unglück gewesen sey, läßt er bestehen; übergeht aber, was dazu ursprünglich zu gehören scheint, und bey Ktesias die Seele der ächt volksmäßigen Sagen ist, daß der Lydische Apollon ihn wunderbar rettet. Die Rettung schwebte unstreitig auch dem Künstler vor. Im Gegensatze jener Anklage und im Interesse des Delphischen Gottes ist erfunden, was Herodot vorher (47 ss.) erzählt und was Xenophon (Cyrop. VII, 2), mit Ausschließung alles Wunderbaren, zur Bewährung des γνῶθι σαυτὸν und zur Rechtfertigung des Pythischen Apollon noch mehr ausbildet. Was Nikolaos erzählt ist nicht mehr Sage, sondern vollständig Novelle; und der Xanthos, welchem er folgt, ist nicht der ächte, Lydische, sondern Dionysios Skytobrachion, wie Ref. in Seebodes N. Archiv für Philologie 1830 S. 70 ff. nachgewiesen hat, wo S. 75 f. auch dessen Erzählung von Krösos kurz analysirt ist.

Künstler ist im Aeusseren nichts fremdes, vom Griechischen, nach der Convenienz der Kunst festgestellten Costüm abweichendes eingemischt. Krösos war so weisheitsliebend daß man ihn als einen Hellenischen König nehmen konnte und gegen den Griechischen Apollon so ehrfürchtig gewesen, daß man bey dem Gotte, welchem er vertraut, den Griechischen denken konnte. Die Rückseite stellt vor *ΘΕΣΕVΣ*, die *ANTIOΠE* davon tragend, begleitet und gedeckt durch *ΠΕΡΙΘΟΣ*; ausser aller Verbindung mit dem andern Gemälde.

Die von dem Duc de Luynes, einem leidenschaftlichen Freund und ausgezeichneten Kenner der alten Kunstwelt, der dabey in Kunsttheorie und Ausübung gleich erfahren ist, mit größtem Fleiß ausgeführte Erklärung geht von so sehr verschiedenen Principien aus, daß die gegenwärtige ihm und denen, welche seine Voraussetzungen theilen, sehr verfehlt und oberflächlich erscheinen muß, und daß unsere Gründe gegen seine Vermuthungen ihn wahrscheinlich so wenig überzeugen würden als diese nach unserm Standpunkte der Widerlegung zu bedürfen scheinen. Daher kein Wort über die Beziehung des *Κροῖσος* auf einen radical verschiednen Autochthonen *Κρῆσος* und die Vereinigung dreyer Hauptcharaktere, Mensch, Priester des Apollon und euphemistisches Bild des Pluton, in dem frommen König Krösos, noch von allen geheimen und folgenreichen Beziehungen, die bey einem edlen Kunstwerk einfacher, klarer Griechischer Kunst in Verzierungen, wie ein Stern in der Opferschale, eine Blume auf dem Scepter, oder von den Absichten, die in der Vereinigung der zwey Bilder an derselben Vase, da doch ein zufälliges Zusammentreffen ganz gewöhnlich ist, gesucht, *) von den Schwierigkeiten, die in das Verhältniß zwischen Künstler und Geschichtschreiber

*) La mort d'une jeune fille nommée probablement Autiope et transportée de la terre sa patrie par Thésée et Pirithous (qui paraissent jouer ici le même rôle que, dans l'Iliade, Hypnos et Thanatos emportant Sarpédon du champ de bataille) dans le séjour de Pluton représenté par Crésus.

hier, wo beyden durch die Sagen Spielraum genug gegeben war, wie uns scheint, nur hineingetragen werden. Der treffliche Vf. sagt: L'archéologue, qui arriverait par la marche ordinaire à une solution complète de la question qui nous occupe, servirait à la fois la science et ceux qui ne poursuivent pas volontairement des erreurs. Möchten denn, was wir von ihm nicht zu hoffen wagen, so erfreulich es seyn würde, andre im Stande seyn zuzugestehen, daß der gewöhnliche Weg hier wirklich zum Ziele führe.

Unsern Tagen war es bestimmt auch in der Gattung geschichtlicher Darstellungen und zugleich in der der Megalographie ein höchstes kennen zu lernen, durch das Mosaik mit der Schlacht zu Issos. Ein Fußboden läßt uns die ganze Höhe, die die Kunst erreicht hatte, in neuem und vollem Glanz erblicken, Entwicklung und Vollendung nach mehreren Seiten, wo sie weniger groß gedacht wurden, erkennen und ahnden, und dabey mit Erstaunen die Herrschaft der Idee und der alles durchdringenden künstlerischen Einheit und Harmonie in der Malerey noch gerettet erblicken, da sie in der Poesie meist schon heruntergekommen oder verschwunden waren. Das Werk eines Meisters, der, wenn auch sehr berühmt unter den Zeitgenossen, doch nicht aus der Klasse derjenigen seyn kann, die mit ihrem Rufe die Welt und alle Zeiten erfüllen, nöthigt uns, und zwar durch eine Copie in einer der Kunst selbst am wenigsten günstigen Art, zur Vergleichung mit Raphael in dieser Klasse von Compositionen und zu dem Geständniße, daß durch diese Vergleichung die Bewunderung des einen und des andern nur in gleichem Maße gewinnen kann. Quaranta, der den Gegenstand des Mosaiks erkannte, vermuthete, daß es Copie nach Philoxenos, Schüler des Nikomachos, sey, von welchem Plinius ein Alexandri praelium cum Dario nennt. Genannt ist uns selbst von den Meisterwerken dieser Zeit gewiß nur eine kleine Anzahl. Daher ist es erlaubt, auch nach dem, was unter dem Staunenswürdigen unseres Gemäldes das Größte ist, die dichterische Idee und die Kunst der Anlage, an die Schule der Zeit zu denken, deren höchstes Verdienst gerade in dem bestand, was, wenn durch irgend etwas, uns durch dieses Werk veranschaulicht wird, an die des Pamphilos, des Lehrers von Apelles, Melanthios und Pausias. Pamphilus, primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue arithmetice et geometrice, hatte den Sieg der Athener bey Phlius gemalt. Ihn und den Melanthius stellt Quinctilian hinsichtlich der ratio über alle andern, und Plinius setzt dem letz-

ren insbesondre den Apelles in der dispositio nach. Von Melanthius ist uns, ausser Schriften über die Malerey, nur ein Siegeswagen mit Aristratos von Sikyon darauf bekannt; aber seine und seines Meisters Bilder sammelte Aratus auf um sie dem dritten Ptolemäus zu schenken, und Wagen, Reiter, Schlachten waren darunter, nach dem Geschmacke der Zeit, höchst wahrscheinlich nicht wenige. Des Melanthius würdig ist unsre Alexandersschlacht, und daß auch er, gewiß mit manchen andern, einen solchen Hauptgegenstand, der seiner Schule und Zeit so angemessen ist, gewählt habe, nicht unwahrscheinlich. In dem Mosaik ist vor allem andern, so viel es auch zu bedenken giebt, die geistvolle Erfindung zu bewundern, wonach der von Alexanders Sarissa durchbohrte Persische Feldherr, des Königs Bruder Oxathres, die Einheit der Handlung und die Mitte der Darstellung ausmacht. Er kämpfte voran und erscheint, da seinem Falle plötzlich allgemeine Flucht folgt, wenn nicht der Wagen des Darius schon vorher zur Flucht gewandt war und von ihm noch gedeckt wurde, als die letzte Stütze des Heers indem jetzt der Fuhrmann des Königs die Pferde mit umgewandtem Peitschenstiel antreibt und die Persischen Großen am Ende rechts mit Entsetzen nach demselben Sturze die Blicke hinrichten, der den Darius einzig beschäftigt. Dieser wendet auf seinem Wagen sich um, sieht die Rettung mit dem Rücken an, vergißt sich und die Schlacht über dem Gefühl und der Pflicht eines Königs und eines Bruders gegen den sinkenden Feldherrn und Beschützer und streckt den Arm nach seinem Getreuen aus. Dieser Arm begleitet eine Rede, und die Worte des Erhabenen, die das Getümmel verschlingen würde, sind im Bilde vernehmlich und geben ihm eine Größe, wodurch das Grausenhafte der Scene gemildert und die fürchterliche physische Gewalt des Augenblicks wie von einem Genius der Kunst gezügelt wird. Dem Sieger, der in ruhiger fester Haltung vordringt und nun nahe daran ist die Drohung wahr zu machen, die er ausgesprochen haben soll, den Darius selbst in der Schlacht zu töden, wird durch diese königliche Haltung und menschliche Größe ein so gutes Gegengewicht gegeben, daß das Mitleid nicht weniger als die Furcht sich reinigt durch die Kunst, ja daß der Untergehende eigentlich als der Sieger erscheint. Indem die Entscheidung der Schlacht in ihrem rechten Mittelpunkte klar vor uns liegt und die ergreifenden, malerisch so kräftigen Einzelheiten, in einfacher, weise gewählter Manigfaltigkeit, sich vor unsern Blicken ausbreiten, reißt doch die magische Gewalt des großen und schönen und

so würdig und ansprechend ausgeführten Gedankens Sinn und Theilnahme überwiegend zu sich hin. Hier ist entschieden geleistet, was nur von wenigen Tragödien in gleichem oder größerem Maße gerühmt werden kann, daß ein hochtragischer Gegenstand durch die Kunst sich zur wahren Geistesbefriedigung auflöst, und nicht bloß Ruhe, sondern Entzücken wirkt. Göthes Worte: »Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst würdig zu commentiren, und wir genöthigt seyn, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung, immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren« — geschrieben zwölf Tage vor seinem Ende und an demselben, an dem er zuerst eine Zeichnung erhalten hatte — (Allgem. Zeit. 1832 Beyl. N. 176) — konnten enthusiastisch erscheinen. Wie wahr und tief sie zugleich seyen, wird Jeder um so mehr empfinden, je mehr er dem eigenthümlichen Geiste der Griechischen Poesie und Kunst huldigt. Das Beste, im Ganzen, was bisher über dieß Gemälde ausgeführt worden, ohne daß wir vou manchen Bemerkungen der Herrn Quaranta, Niccolini und Schorn gering denken, scheint uns die Abhandlung von Gervinus in den Heidelberger Jahrbüchern 1833 S. 142—163 zu seyn, obgleich der Vf. bekennt, daß seine Studien ihn zur Zeit noch sehr wenig befugt machten darüber zu reden. Gestehn müssen wir dagegen unsere Verwunderung über die Art wie ein Kunstkenner wie Hr. Director Schorn (Kunstblatt 1832 N. 10, S. 403 f.) den Darius und die Bedeutung des Ganzen auffassen oder nach unsrer innigsten Ueberzeugung vielfach und durch und durch misverstehen konnte.

Von den Denkmälern der alten Kunst, die Hr. M. in Verbindung mit Hr. Karl Oesterley dem Handbuche zur Begleitung herausgiebt, sind bis jetzt drey Hefte erschienen, vier und vierzig Tafeln enthaltend, zu den drey ersten Perioden der Kunstgeschichte. Schon Beck (S. VI) hatte einen ähnlichen Plan gefaßt: die Zweckmäßigkeit desselben, der Nutzen, den ein wohl ausgeführtes Unternehmen dieser Art stiften kann und muß, leuchten von selbst ein.

F. G. W.